

**20**  
anos  
DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

**240**  
Abr. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



 **translato**  
EDUARDO FERREIRA

# TRADUZIR MOBY DICK

Como traduzir um livro como **Moby Dick**? O começo do romance pode ser traduzido assim: “Me chamem de Ismael”; ou “podeis chamar-me Ishmael”; ou ainda “pode me chamar de Ismael”. Ou outra alternativa qualquer. São sempre múltiplas as opções. E todas conduzirão a caminhos pedregosos. Afinal, trata-se, para muitos, do maior livro gerado pela literatura dos Estados Unidos. A importância da obra gera a expectativa de uma boa tradução.

É uma leitura difícil, mesmo para o falante nativo do inglês. A tradução, portanto, será duplamente difícil.

O livro de Herman Melville teve algumas traduções no Brasil, entre elas as de Berenice Xavier (José Olympio, 1950), Péricles Eugênio da Silva Ramos (Abril Cultural, 1972), Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza (Coscac Naify, 2008) e Vera Sílvia Camargo (Landmark, 2012). Houve também adaptações — versões parciais e não literais —, algumas delas empreendidas por grandes autores, como Monteiro Lobato e Carlos Heitor Cony.

**Moby Dick** tem enredo complexo, não linear. A prosa de

ficção é entremeada com longos e complexos trechos não ficcionais sobre as baleias e o então lucrativo negócio da caça aos cetáceos. A narrativa ficcional contém trechos que resvalam no fantástico e no naturalismo, com certo clima religioso permeando todo o texto. A atmosfera religiosa é propiciada, entre outros fatores, pela influência quacre, que embebe a Nantucket daquela época e que, em particular, embala a mente doentia de Acab.

Entre as dificuldades enfrentadas pelos tradutores de Moby Dick, sobressaem o estilo narrativo muito próprio do autor; o uso farto de linguagem arcaica e/ou não convencional, em especial vinculada à variante quacre e às falas dos estrangeiros que povoam o livro; as ideias preconceituosas e racistas expressas em diversas passagens; o emprego intensivo de gíria da gente do mar e de jargão náutico e específico da caça da baleia; a linguagem e o cenário relativamente distantes no tempo (meados do século 19); as referências históricas frequentes; e a abundância de nomes próprios.

Este último ponto merece comentário especial. Trata-se de um dos problemas clássicos da tradução: como traduzir os no-

mes próprios, em especial aqueles com raízes históricas? Em particular, como traduzir os originais “Ahab” e “Ishmael”? Os nomes certamente não foram escolhidos ao acaso, mas carregam pesado fardo simbólico. “Ahab”, em geral traduzido como “Acab” ou “Acabe” nas Bíblias brasileiras, é o sétimo rei de Israel. Retrato na Bíblia como rei vilão, idólatra, perseguidor de profetas (a propósito, Elias é outro personagem bíblico com correspondente na obra de Melville), Acab transfere carga metafórica ao capitão do Pequod. Já “Ishmael”, primeiro filho de Abraão, traduzido nas Bíblias brasileiras como “Ismael”, carrega o simbolismo do exilado e do sobrevivente, alegoria que adere com perfeição ao personagem-narrador de **Moby Dick**. Mas como transcrever esses nomes numa tradução brasileira contemporânea? Manter a grafia original inglesa? Usar a grafia bíblica tradicional brasileira? Nisso as traduções brasileiras variam: algumas preferiram manter a transcrição inglesa, como é hoje mais comum; outras optaram por usar a transcrição tradicional desses nomes para o português.

Detalhes à parte, corre no texto tensão entre, de um lado, a narrativa de aventura, superficial e mais transparente, referente à caça à baleia e a vida no mar; e, de outro, a narrativa alegórica, mais profunda e opaca, que explora os limites da loucura humana.

Para o tradutor, fica o grande desafio de recriar todos os matizes de um texto altamente complexo, em que convivem os mistérios do mar e as interferências do mal (baleia, loucura). Profundezas da tradução. 🍷

 **rodapé**  
RINALDO DE FERNANDES

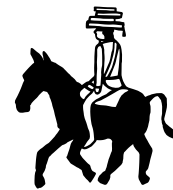
# POEMAS MODERNISTAS (1)

A poética de Carlos Drummond de Andrade se pauta, em um de seus pontos altos, pelo *sentimento do mundo*. Sentimento do homem inserido na História. Drummond é um poeta do presente histórico, do homem e sua solidão, do indivíduo e seus artifícios para estabelecer minimamente uma comunicação com o outro. O metalinguístico *Mãos dadas*, de **Sentimento do mundo** (1940), é um poema que se abastece com o presente histórico (com “a vida presente”) e que louva a alteridade — um estar-no-mundo que considera *o outro*, que o inclui como um valor inestimável: “Não serei o poeta de um mundo caduco./ Também não

cantarei o mundo futuro./ Estou preso à vida e olho meus companheiros./ Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças./ Entre eles, considero a enorme realidade./ O presente é tão grande, não nos afastemos./ Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.// Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,/ não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,/ não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,/ não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins./ O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,/ a vida presente”.

*Sentimental*, também de Drummond e que integra **Alguns poemas** (1930), flagrando um

instante de efusão de um eu-lírico apaixonado, trata ainda da invasão opressiva de um sistema que atinge o sentimento e a consciência do indivíduo. O verso “Neste país é proibido sonhar” deflagra uma crítica corrosiva do poeta a uma situação que engessa e/ou inviabiliza a liberdade do ser: “Ponho-me a escrever teu nome/ com letras de macarrão./ No prato, a sopa esfria, cheia de escamas/ e debruçados na mesa todos contemplam/esse romântico trabalho.// Desgraçadamente falta uma letra,/uma letra somente/ para acabar teu nome! — Estás sonhando? Olhe que a sopa esfria!// Eu estava sonhando.../ E há em todas as consciências este cartaz amarelo:/ ‘Neste país é proibido sonhar’”. 🍷



**rascunho**  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.  
CNPJ: 03.797.664/0001-11

Caixa Postal 18821  
CEP: 80430-970  
Curitiba - PR

 [RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR](mailto:RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR)  
 [WWW.RASCUNHO.COM.BR](http://WWW.RASCUNHO.COM.BR)  
 [TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO](https://TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO)  
 [FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO](https://FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO)  
 [INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO)

## EDITOR

Rogério Pereira

## EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

## EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

## EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

## DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

## REDAÇÃO | REDES SOCIAIS

João Lucas Dusi

## DESIGN

Thapcom.com

## IMPRESSÃO

Press Alternativa

## COLUNISTAS

Alcir Pécora  
Eduardo Ferreira  
João Cezar de Castro Rocha  
Jonatan Silva  
José Castello  
Miguel Sanches Neto  
Nelson de Oliveira  
Raimundo Carrero  
Rinaldo de Fernandes  
Rogério Pereira  
Tércia Montenegro  
Wilberth Salgueiro

## COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Ana Luiza Rigueto  
André Argolo  
André Caramuru Aubert  
Bernardo Carvalho  
Carola Saavedra  
Cristiano de Sales  
Cristiano Moreira  
Faustino Rodrigues  
Giovana Madalosso  
Italo Moriconi  
Jonatan Silva  
Leandro Reis  
Lorna Goodison  
Luiz Antonio de Assis Brasil  
Luiz Ruffato  
Marisa Lajolo  
Paulo Krauss  
Rafael Zacca  
Rodrigo Casarin  
Yuri Al'Hanati

## ILUSTRADORES

Bruno Schier  
Carolina Vigna  
Dê Almeida  
Eduardo Souza  
Fabio Abreu  
FP Rodrigues  
Joana Velozo  
Marcelo Cipis  
Mello  
Paula Calleja  
Raquel Matsushita  
Tereza Yamashita



6

**Entrevista**

Edimilson de Almeida Pereira

15

**Inquérito**

Luis S. Krausz

24

**A arte da escrita**

Luiz Antonio de Assis Brasil

32

**A escrita do fim do mundo**

Carola Saavedra

# Rascunho, 20 anos

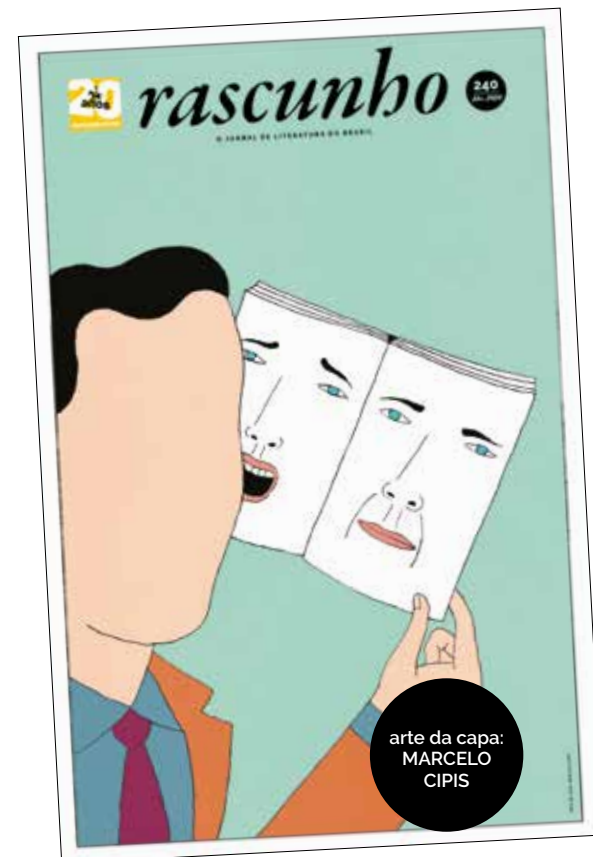
Esta edição (e basta dar uma espiada na capa) marca os 20 anos do **Rascunho**, cujo nome dispensa muitas explicações. Nunca fomos afeitos ao cabotinismo, à autolouvação, mas um jornal de literatura completar duas décadas no Brasil talvez seja algo a comemorar. Estas 240 edições representam milhares de páginas, milhares de textos (resenhas, ensaios, entrevistas, inéditos de ficção, poemas, ilustrações), milhares de colaboradores e milhares de leitores em todas as partes do mundo, nas versões impressa e digital.

É comum atrelar a longevidade do **Rascunho** — uma publicação independente — a um ato heroico, de resistência, levando em consideração o ambiente em torno da leitura no país [leiam o esclarecedor texto de Marisa Lajolo nas páginas 28 e 29 desta edição]. Pode até ser. Mas não se trata disso: heroísmo ou resistência. Trata-se de algo mais singelo: tentar, a cada página, manter acesa a máxima de William Faulkner sobre a literatura: “O que a literatura faz é o mesmo que acender um fósforo no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada, mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor”.



O **Rascunho** é, portanto, desde 8 de abril de 2000, um fiapo de luz em meio à escuridão que nos cerca. Seu alcance é limitado, mas nem por isso deixa de ser importante. Desde o seu início, a sobrevivência tem sido o grande desafio. “Até quando?” é uma pergunta que nos persegue com avidez. Obviamente, não há resposta. Mas é possível afirmar que o **Rascunho** só segue relevante no cenário cultural brasileiro graças a todos os colaboradores (colunistas, resenhistas, ilustradores, designers), que empregam seus talentos a cada nova edição. E, claro, também aos fiéis leitores. Bastante óbvio, mas necessário ressaltar: sem colaboradores, leitores e patrocinadores, o **Rascunho** jamais seria este fósforo teimosamente aceso numa imensa escuridão há exatos 20 anos.

Portanto, muito obrigado.



arte da capa: MARCELO CIPIS

**vidraça**

JONATAN SILVA

## O primeiro da Flip



A Flip confirmou o seu primeiro convidado: o nigeriano Chigozie Obioma, finalista do Man Booker Prize por duas vezes. Considerado uma das mais proeminentes vozes literárias do seu país, Obioma tem publicado no Brasil **Os pescadores** e **Uma orquestra de minorias**. A Flip acontece entre 29 de julho e 2 de agosto.

### MACHADÃO NOS EUA

Machado de Assis chega aos Estados Unidos ainda em 2020. Em junho, a Penguin Classics deve publicar **The posthumous memoirs of Brás Cubas**, com tradução de Flora Thomson-DeVaux. Em agosto, está previsto pela Liveright **Posthumous memoirs of Brás Cubas: A novel**, cuja tradução ficou a cargo de Margaret Jull Costa e Robin Patterson, responsáveis por verter ao inglês os contos completos de Machado.

### EM DOSE DUPLA

Chico Felitti, autor de **Ricardo e Vânia**, volta às prateleiras — virtuais e físicas — em dose dupla. A primeira novidade é **A casa**, pela Todavia, livro-reportagem que investiga os bastidores da seita criada por João de Deus. Felitti traz ao mundo **Mulher maravilha**, biografia de Elke Maravilha, uma das figuras fundamentais da cultura pop brasileira. Lançado como áudio-livro e produzido pela empresa sueca Storytel, tem narração da atriz Fernanda Stefanski.

### PSICOSE LITERÁRIA

O jornalista e escritor João Lucas Dusi, colaborador do **Rascunho**, inaugura neste mês a revista literária **Madame Psicose**, cujo nome é uma homenagem a David Foster Wallace. A publicação contará com ilustração de Ricardo Humberto e estará disponível em versão impressa na Biblioteca Pública do Paraná e na Reitoria da UFPR, em Curitiba. Para acessar a edição online: <https://www.madamepsicose.com/>.

### AMOR LITERÁRIO

E por falar em Foster Wallace, Adrianne Miller, ex-namorada do autor de **Graça infinita** e editora da *Esquire*, acaba de publicar suas memórias. Em **In the Land of Men**, ainda sem previsão de chegar ao Brasil, ela comenta sobre a sua relação com o escritor — a quem chama de cruel e carente — e afirma que o romance foi responsável por afundar sua carreira na revista.

### FIM DE CICLO

A novela **Olhos de sal**, do curitibano Carlos Machado, encerra a chamada *Trilogia do Não-lugar* — da qual fazem parte **Poeira fria** e **Esquina da minha rua** —, em que o escritor investiga a relação de homens e mulheres com os espaços urbanos e também com aquilo que forma o silêncio e o vazio.

### POLICIAL

Tony Belloto volta às livrarias com **Dom**, a história do jovem de classe média que, para sustentar o vício em cocaína, passa a integrar uma quadrilha de roubo de casas de luxo no Rio de Janeiro. O romance é inspirado na história real do assaltante, morto em 2005, aos 23 anos, durante confronto com a polícia.

## BREVES

• Luis Fernando Veríssimo celebra 50 anos carreira com **Veríssimo antológico**, coletânea que reúne textos publicados em jornais, revistas e outros livros.



• A Todavia prepara para o começo deste mês uma surpresa para os leitores de Hermann Hesse. **Knulp** (1915) é peça fundante na obra do vencedor do Nobel de 1946, e influenciou nomes como Stefan Zweig e Jack Kerouac.



FOTOS: DIVULGAÇÃO

• A Penguin-Companhia anunciou que publicará em maio **Emma**, um dos clássicos de Jane Austen.







# Use o design

como ferramenta para **alavancar seu negócio**



- Design editorial
- Livro

- Identidade visual
- Ilustração

- Desenvolvimento Web
- Ambientação e sinalização



**Estúdio 1**  
Av. Vicente Machado, 738, casa 4, Batel / Curitiba - PR  
(41) 99933-4883 / (41) 99609-7740

**Estúdio 2**  
R. Prefeito Hugo Cabral, 957, sala 10, Centro / Londrina - PR  
alexandre@thapcom.com  
(43) 99875-9668 / (43) 3029-7561

  
**thapcom**  
design + ideias

[www.thapcom.com](http://www.thapcom.com)  
[contato@thapcom.com](mailto:contato@thapcom.com)



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

# LIBERDADE E RISCO

Quando surgiu, há 20 anos, o **Rascunho** guardava fortes características atribuídas, em geral, à juventude: era rebelde, muitas vezes intransigente, defendia suas posições com uma ardência desproporcional, era um jornal feroz. Era também um jornal corajoso que, algumas vezes, tropeçava na própria coragem. Seu fundador e editor, Rogério Pereira, era um jovem de poucos mais de 20 anos. Os primeiros colaboradores eram, em maioria, ainda mais novos.

Naquele ano de 2000, eu, ao contrário, já me aproximava dos 50 anos de idade. Quando leu meu primeiro texto no **Rascunho**, um amigo escritor, homem equilibrado e prudente, me advertiu: “Afaste-se. Você não precisa disso. Pode ser perigoso”. Lembrou-me que eu tinha “um nome a zelar” — em 1999, eu acabara de publicar meu quinto livro, **Inventário das sombras** — e que tinha também uma “imagem a preservar”. Não podia me misturar com aqueles garotos arteiros, corajosos sem dúvida, cheios de energia, ele admitia, mas que disparavam tiros a esmo, escreviam com dentes arreganhados e diziam as coisas, quase sempre, sem meias palavras. Foi a advertência que ouvi, mas descartei.

Não acredito que a rebeldia e a irreverência sejam uma exclusividade da juventude. Basta olhar à nossa volta: quantos jovens acomodados e conservadores conhecemos! Diante de alguns textos publicados pelo jornal, fiquei, de fato, um pouco apreensivo. Mas isso era previsível: eu já tinha cabelos brancos, carregava nas costas uma trajetória de 30 anos na grande imprensa, tinha — como dizem de boca cheia — “uma história”, enquanto aqueles meninos não tinham nada a perder. Pois foi justamente essa liberdade interior que me pareceu, desde as primeiras páginas, fascinante. Para respirá-la, para sorvê-la um pouco, me aproximei do **Rascunho**. O desejo de pisar um território onde eu não era esperado. O projeto de, na meia idade, me renovar. Não só não me arrependo do que fiz, mas me orgulho do que fiz.

Agora, 20 anos depois, apesar dos evidentes sinais de “equilíbrio e maturidade” que hoje exhibe, o **Rascunho** ainda preserva — felizmente — o mesmo frescor de origem. Ainda é vibrante, ainda não perdeu o medo de errar ou de exagerar, e insiste em não abdicar da liberdade — que é, de fato, um elemento crucial da literatura. Hoje, quando a literatura e a cultura estão sob séria ameaça, quando o conservadorismo envenena o país, o **Rascunho** — que não perde a rebeldia e que olha fixamente para o futuro — se torna ainda mais ne-

cessário. Para fazer cultura, mais do que obedecer, precisamos aprender a desobedecer. Mais do que aceitar regras e padrões, devemos rompê-los. Mais do que repetir, precisamos inventar. Essa constatação inclui, de fato, algum risco. Mas sem uma alta dose de risco nada se cria. Nada se vive.

A ideia de um rascunho se torna, em si, cada vez mais preciosa. Em tempos depressivos e regressivos, quando a literatura e as artes se encontram sob intenso bombardeio, devemos passar a limpo nossa história recente, ou não conseguiremos esboçar um futuro. Quando a literatura está em risco, e ela está em risco, valores como o pluralismo, a diversidade, o choque leal de pontos de vista, o diálogo direto e sem meias palavras, a ousadia intelectual, nunca foram tão urgentes. A literatura é uma atividade solitária, o escritor passa anos a fio sozinho, debruçado sobre um texto. Se as janelas não estiverem abertas, se o ambiente não for arejado pelas novas ideias e pelo diálogo,

um escritor pode definhir e desistir. Embora viva isolado, recolhido a um mundo que é só seu, o escritor nunca precisou tanto do mundo.

Com a chegada do século 21, consolidou-se uma inédita concentração no mercado editorial. Voltada para as vendas, para as listas de *best-sellers*, para as grandes feiras do mercado e para os negócios internacionais, a literatura comercial se tornou vitoriosa — e muitos escritores, por oportunismo, ou por cinismo, a abraçam. A literatura comercial, com seus modismos, suas tendências consagradas, seu apego à legibilidade e à clareza, seus preconceitos intelectuais, sua obsessão pela rapidez e pelos resultados, aos poucos domina a cena. E agora, não bastasse isso, se ergue em torno dos escritores um segundo obstáculo: o ódio à literatura e às artes se torna uma política oficial.

Nesse cenário devastado, o **Rascunho** é ainda mais forte. O Brasil nunca precisou tanto de novos caminhos, de novos esboços de futuro, de novos rascunhos de si.

Para se contrapor ao retrocesso e à barbárie, só mesmo a coragem de arriscar e rascunhar. Ou esboçamos um novo país, ou afundamos. Contra a monotonia e a repetição, contra a cegueira dos dogmas, contra o cinismo das convicções, precisamos dos contrastes e dos riscos. Contra a “literatura para vender”, precisamos de uma “literatura para ser”. Sempre se disse, e ainda hoje se diz, que a literatura está morrendo, ou até que ela já morreu. Isso é uma tolice, mas é também, em um paradoxo, sinal de sua vitalidade. Ela não é uma “diversão” — como hoje os comerciantes se apressam em rotulá-la. Não é uma distração, ou um objeto de lazer, como vende a indústria do entretenimento, igualando-a aos filmes catástrofe e aos parques temáticos. A literatura mexe com fogo. Ela queima — e é dessas feridas que alguma verdade escorre.

Ao longo desses 20 anos, e isso apesar de todas as turbulências — ou por causa delas —, o **Rascunho** só cresceu. E só me alimentou. Esta é, sim, uma afirmação que devo fazer em primeira pessoa. Um testemunho que me sinto obrigado a oferecer. Aqui no meu canto, nessa pequena coluna que batizei com o mesmo nome de um livro que publiquei em 2007, não posso me esquivar da luta em que, há 20 anos, me engajei. Reafirmar, mais uma vez, a aposta na diversidade, no pluralismo, no confronto de ideias e no risco é minha maneira de comemorar essa data. É uma maneira de dizer a mim mesmo que, contra as evidências da cronologia, uma parte de mim se conserva com 20 anos também. Devo isso também ao **Rascunho**.

Ilustração: Bruno Schier





entrevista 

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

UM ATO  
RADICAL

Perplexo diante de um Brasil em ebulição, Edimilson de Almeida Pereira reúne na antologia **Poesia +** parte de sua produção dos últimos 30 anos

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR

PRISCA AGUSTONI



Após mais de 30 anos dedicados à literatura, o mineiro Edimilson de Almeida Pereira reúne quase 200 poemas — de diferentes épocas e estilos, além de inéditos — na antologia **Poesia +** (leia *resenha na página 9*). Busca cobrir sua produção desde 1985, quando estreou com **Dormundo**, até 2019.

Esse apanhado plural, segundo o poeta, realça o efeito das diferenças dentro de sua obra, que é marcada pelo “primado da liberdade” desde o princípio. Essa afirmação, porém, não impede que Edimilson também transite por propostas fixas — como quando trabalha versos sobre conflitos sociais, tema que muito lhe interessa e bastante discutido nesta entrevista concedida ao **Rascunho** por e-mail.

Na impossibilidade recente de mudanças efetivas no país, uma vez que, “em muitos setores, estamos diante de um Brasil bruto e arbitrário, sem projeto de uma vida social digna para a maioria da população”, o autor de **qvasi: segundo caderno** (2017) e **Guelras** (2016), entre outros, enxerga na poesia uma potente arma contra a barbárie social e, principalmente, o aviltamento da linguagem. “A linguagem aviltada restringe nossa capacidade para combater as outras atrocidades”, reflete.

É a partir desse viés combativo que o professor da Universidade Federal de Juiz de Fora produz e busca diferentes angulações com seu fazer poético, compreendendo que o ato de escrever “pode muito, mas que esse muito é pouco e precisa mudar continuamente para sobreviver”.

• **O senhor já realizou duas antologias de sua obra poética, composta por mais de 20 livros. Por que uma nova antologia**

**com o arco de tempo de 1985, sua estreia, até 2019?**

A antologia **Poesia +** (2019) funciona como uma cartografia de três décadas e meia de criação e reflexão que venho desenvolvendo sobre as relações entre poesia, história e sociedade. Anteriormente, publiquei duas edições de poesia reunida: **Corpo vivido** (1991) e **Obra poética** (2002-2003), subdividida em 4 volumes: *Zeosório blues*, *Lugares ares*, *Casa da palavra* e *As coisas arcas*. **Poesia +** é, de fato, minha primeira antologia poética. Ao organizá-la, procurei evidenciar mais do que uma seleção de textos que vieram a público em obras precedentes. Na antologia, poemas de diferentes épocas e estilos foram recombinaados para configurar novos contextos e, a partir deles, novas proposições estéticas. Minha intenção foi apresentar aos leitores um novo livro. Os inéditos acrescidos ao final do volume acentuam essa proposta e estendem o arco de tempo da antologia até 2019.

• **O senhor optou por fazer a própria antologia (algo comum entre poetas). Por que decidiu escolher os próprios poemas? O senhor se considera o melhor leitor da sua obra?**

No final de 2017, o editor Cide Piquet me fez o convite para organizar a antologia. Desde então, revisei os livros que publiquei entre 1985 e 2017. Optei por não incluir poemas dos livros editados em espanhol e dos livros infantojuvenis. Na condição de visitante, me fixei inicialmente nos aspectos conhecidos da minha própria escrita para, em seguida, me deixar surpreender pelas frestas que a leitura demorada me revelava. Olhar através dessas frestas me permitiu descobrir um outro sujeito da escrita e

as múltiplas combinações de forma e de sentido entre os textos. Foi, portanto, como um estranho que me deparei com os poemas, convidando-os para uma contemporaneidade estranha para muitos deles. Não penso nem de longe em ser o melhor leitor da minha própria obra. Penso que preciso ser um leitor dentre outros, que se interessa em dialogar sobre o modo como as linguagens enigmáticas da poesia nos ajudam a compreender a complexidade da história.

• **Quais marcas a sua poesia deixou no senhor ao longo destes mais de 30 anos?**

A poesia é uma teia que me interliga a diferentes temporalidades, lugares e vivências. O que me marca dessa teia são os seus riscos: aqueles que dizem, às vezes, o que fomos, mas nem sempre indicam o que poderemos ser.

• **No poema *Argonautas*, lemos: “A primeira lição do arqueólogo é não se reconhecer/nos ossos que recupera”. De que maneira o senhor se reconhece ou se distancia dos poemas reunidos em *Poesia +*?**

O sujeito que fomos nem sempre se reconhece naquilo que foi escrito. Penso na perspectiva camoniana segundo a qual a única lógica que não muda é a da mudança (“Todo o mundo é composto de mudança,/ Tomando sempre novas qualidades.”). Não há como impedir o fluxo de alteração das coisas e de nossas experiências. O máximo que se pode fazer é ficcionalizar a sua perenidade. Paradoxalmente, até aquilo que parece não mudar (o poema gravado no papel, por exemplo) não é senão o prenúncio de que logo adiante já não será igual a si mesmo. Por

isso, revisitar a própria escrita consiste numa experiência de estranhamento. O reconhecimento de nós mesmos tende a ser parcial mesmo nos poemas que se vinculam a circunstâncias específicas. Se considerarmos a imediaticidade que reveste nossas práticas contemporâneas, o arco de tempo que envolve os textos de **Poesia +** é extenso. Ao percorrê-lo, percebo que perdi muitas referências, mas incorporei outras. Isso acontece também com os poemas na antologia, que são ressignificados ao circularem por esferas de recepção variadas no tempo e no espaço. Isso cria um circuito estético, político e cultural que antes de significar uma ruptura com minha identificação com a própria obra me estimula a pensá-la, e a mim mesmo, como suportes de vivências a serem continuamente reinventados.

• **Em *Santo Antônio dos Crioulos*, temos dois versos emblemáticos: “A poesia comparece/ para nomear o mundo”. Como a poesia consegue nomear e discutir este mundo que nos rodeia?**

O enunciado dos versos embora pareça absoluto é, na verdade, relativo. Primeiro, porque entendo a presença da poesia como algo cambiante, que atravessa nossa vida cotidiana. Quando ela *comparece* entre nós é como se fôssemos arranhados por uma potência em dispersão, que interroga e contesta a ordem fabril que nos é imposta. Segundo, porque nomeamos aquilo que desejamos conhecer e, conseqüentemente, não mais perder. Porém, a poesia recria através dos nomes formas e sentidos flutuantes. Aquilo que ela nomeia ou captura se dispersa e, por isso, se predispõe a ser reinventado, sucessivamente. No mundo em que vivemos, as formas e os

sentidos se dispersam pela força do utilitarismo. As perdas tendem a ser reparadas por simulacros de novidades, razão pela qual somos literalmente abarrotados de sentidos e formas que, apenas na aparência, parecem nunca ter existido. A poesia, ao contrário, não promete essa novidade fácil. A reinvenção que decorre de sua potência em dispersão exige que nós nos tornemos sujeitos criativos, capazes de nos desdobrarmos de nós para o outro, até que sejamos nós mesmos uns e outros.

• **O que a sua poesia busca aprender e apreender?**

Vivencio a poesia como um exercício em liberdade e o que daí decorre, uma certa poesia, tenta apreender o que chamo de potência em dispersão. Para mim essa potência consiste no impulso para apreender a multiplicidade de linguagens e, conseqüentemente, dos mundos que elas exprimem. Essa potência criadora não representa uma imposição de métodos, mas um estímulo para a pesquisa e a experimentação. Através dela podemos viabilizar o mergulho para o alto e o salto para o subterrâneo, em linhas de movimento que se dispersam. Considero essas metáforas vitais porque são permeadas pela recusa às restrições vindas do próprio ambiente literário, tais como a necessidade de pertencer a essa ou àquela geração ou de sentir-se inserido nesse ou naquele estilo de escrita. Procuro trabalhar criticamente essas metáforas para ir na direção da “poesia-liberdade” prenunciada por Murilo Mendes como insubordinação a todas as formas de cerceamento. As pressões provocadas pelo neoliberalismo e por outras forças neoconservadoras (que sabotam a defesa dos direitos humanos, do meio ambiente e das lingua-





Escrever num país onde a maior parte de sua população vive sob o fantasma do genocídio e do estado de exceção consiste num ato radical.”

gens sem fins lucrativos como a da poesia) transformam a potência em dispersão, para mim, num ato contínuo de defesa da liberdade de pensamento e de expressão.

• **A cultura afro-brasileira permeia toda a sua poesia. O senhor busca reafirmar suas origens a partir dos poemas que escreve?**

O que me chama atenção na estrutura das origens (e aqui, particularmente, em relação às culturas afrodiáspóricas) é a sua perspectiva de preservação e de mudança, que ocorrem simultaneamente. Quando dialogo com esses aspectos é para me reconhecer como um indivíduo permeado por múltiplas relações históricas e sociais, por convergências e divergências de valores, enfim, por processos violentos que precisam ser compreendidos em sua condição permanente de tensão. Em função disso, não teço uma poética que prescreve soluções para os dilemas das questões identitárias, mas uma poética que mergulha nos dilemas, tentando compreender como eles funcionam e a quais interesses atendem. É evidente que algo de mim e dos outros com quem convivo se revela no espaço poético, mas sempre a partir daquela identificação autocrítica expressa nos antigos jogos de carnaval, quando num momento de encontro os interlocutores se perguntavam “Quem é você?”.

• **O Brasil sempre foi um país preconceituoso em relação aos negros, independentemente do estrato social. Como o senhor vê esta situação atualmente?**

Guardadas as devidas proporções históricas, a situação das pessoas negras no Brasil de hoje continua a ser um acinte contra aquilo que nos habituamos a chamar de “civilização”. Os avanços

para as pessoas marginalizadas, que ocorreram em alguns setores na última década e meia, não reduzem a dimensão da tragédia que nos atinge. Antes, ressaltam-na ao demonstrar que poderíamos ter outra sociedade — inclusiva, democrática, pluralista — e não esta de agora, caracterizada, entre outros aspectos, pela violência contra LGBTQ+, negros, indígenas, mulheres, pobres, crianças e povos tradicionais. O Brasil recente exhibe sem pejo o racismo e a intolerância que em outros momentos se tangenciavam, mas se contornavam com os discursos da nacionalidade, da cordialidade, etc. Entendi cedo esse cenário, por ser testemunha dele. Logo, escrever num país onde a maior parte de sua população vive sob o fantasma do genocídio e do estado de exceção consiste num ato radical, que procura vislumbrar alguma saída para a dignidade humana, sobretudo quando essa saída é intencionalmente bloqueada. Trata-se, nesse caso, de defender a liberdade, o direito à vida e, simultaneamente, pensar para realizar, algum dia, uma sociedade que não se volte contra as pessoas e os seus sonhos. Sob outra perspectiva, é preciso entender que as populações da afrodiáspora tiveram de reinventar, em meio ao caos, outras lógicas para atribuírem sentido ao mundo e às experiências pessoais. Tenho chamado esse campo de conhecimento de epistemologias da liberdade: ele é vasto e profundo como os oceanos que foram atravessados. Porém, não é um campo vencido pelas perdas. Elas são contabilizadas e serão cobradas no instante devido. A princípio, as linguagens e práticas desse campo dizem respeito às populações afrodiáspóricas. Porém, a imersão dessas populações em diferentes territórios tem contribuído para a formação de paisagens culturais complexas, pulsantes, não obstante a repressão a que são submetidas. Essas linguagens e práticas permitem às regiões periféricas, em países como o Brasil, moldarem uma atmosfera onde é possível respirar — apesar das bombas de efeito moral; onde é possível imaginar — apesar do boicote do Estado à educação dos menos favorecidos; onde é possível criar símbolos e comportamentos — apesar da asfixia promovida pelo fundamentalismo religioso. Diante disso, além do contraste entre os “dois Brasis” enunciado pelo sociólogo Jacques Lambert (*Os dois Brasis*, 1972), precisamos ficar atentos à conflagração que caracteriza as relações entre os discursos hegemônicos e a miríade de territórios culturais que ainda não conhecemos de maneira profunda. No que diz respeito ao campo da poesia, o diálogo com poetas e artistas das novas gerações, provenientes dessa miríade de territórios culturais, tem sido um raro aprendizado acerca das epistemologias da liberdade.

• **Uma infância rodeada de dificuldades transformou-se, no seu caso, em instrumento fundamental para ampliar o olhar sobre a realidade brasileira?**

Sim. Porém, do ponto de vista da justiça social seria pertinente que nem eu, nem milhares de crianças em tantos países tivéssemos que viver a pobreza para transformá-la, em algum período, em instrumento de visão crítica. A vida das pessoas corre risco permanente quando submetida à privação de direitos básicos como alimentação, moradia, educação, segurança. Essa privação — fruto de processos histórico-sociais articulados por grupos, indivíduos e instituições que se beneficiam da miséria de muitos — não pode ser tratada como determinação dos céus. É uma condição forjada historicamente e, como tal, pode e deve ser alterada em nome de uma lógica social mais justa. Uma das lições que me ficaram da infância em situação de precariedade foi não acreditar que o bem-estar de uma pessoa a isenta de trabalhar pelo bem-estar das demais. Só há um sentido pleno da estrutura social quando ela propicia liberdade e acesso a direitos para todos. Sob esse aspecto, a realidade brasileira é um pesadelo, que transforma meus sonhos pessoais em perplexidade e indignação.

• **Qual foi a importância da escola pública para as suas escolhas intelectuais, para chegar à universidade, ao meio acadêmico e literário?**

Minha trajetória foi toda em escola pública, exceto no ano de 1982, que antecedeu minha entrada na universidade. Estudei em escolas de bairro, nas quais as tensões e as relações da comunidade permeavam as salas de aula. Convivi com professoras e professores que fizeram, com grandes esforços, as mediações entre esses espaços. O aprendizado da mediação me ajudou a reconhecer zonas de conflito e possíveis vias de diálogo num meio social em que eu pertencia à parte menos favorecida. Aprendi a escutar os rumores de quem está distante dos locais privilegiados do discurso. Aprendi que, além de confrontar as estruturas de opressão, é necessário compreender e inserir nos debates públicos os sistemas de pensamento e de ação das comunidades discriminadas. Há experiências nesses sistemas que apontam para modos de viver em sociedade de maneira menos agressiva. Não é questão de idealizar esse ou aquele modo de vida, mas dizer que há outros para além desse — de espectro patriarcal, capitalista, xenófobo, misógino, etc. — que nos enredam. Durante a infância e a juventude, graças às escolas públicas que frequentei, tive contato com ideias que valorizavam a individualidade simultaneamente ao apreço pelas experiências coletivas. Isso me permitiu na universidade, como aluno e depois como docente, continuar atento aos modos de vida social deixados de lado pelos grupos hegemônicos, incluindo alguns setores da própria universidade. Com os recur-

sos críticos apreendidos da cultura acadêmica, e incorporados à minha sensibilidade, ampliei o desejo de pensar desde dentro a comunidade de onde vim, bem como outras comunidades com as quais fiz contato no meio rural e também no meio literário. Em qualquer das circunstâncias, vi e vejo minha capacidade de mediação ser testada a todo momento. Ela não implica em abdicar da tomada de posições, pelo contrário, implica em não sucumbir às relações impregnadas de injustiça e de medo quando se trata de conviver com a diversidade humana que somos.

• **Numa absurda inversão de papéis, os professores brasileiros são relegados a um descaso indecente, com péssimos salários, precárias condições de trabalho, falta de incentivo à carreira. O senhor imagina alguma alternativa a esta situação?**

É preciso pensar em alternativas, sobretudo quando nos deparamos com um cenário de retrocesso como esse que você descreveu. Uma parte expressiva da sociedade brasileira trabalha contra si mesma quando impede a melhoria das condições de saúde, educação e segurança para as populações vulneráveis; quando se recusa a atuar contra o racismo e a misoginia; quando violenta a pluralidade religiosa em nome do fundamentalismo. Articular um campo epistemológico que se oponha a esse modelo e, ao mesmo tempo, mostre a viabilidade de outros modos de vida em sociedade é uma tarefa urgente. Tarefa que deve ser assumida como política de um Estado democrático, aliado às ações de indivíduos autocríticos. Sei que essa é uma imagem ainda à distância, mas é tecendo a utopia que também forjamos as bases reais da sociedade. Essa alternativa soa um tanto quanto abstrata, mas sem esse passo não há como evidenciar outras práticas culturais. Porque é aí, no domínio das práticas, naquilo que fazemos concretamente, que se estabelece uma visão mais imediata da virada subjacente às epistemologias da liberdade. Há um árduo trabalho de diálogo a ser desenvolvido, no sentido de descortinar modos de pensar e agir não destrutivos mas, ao contrário, autocríticos e fraternos. É preciso estar e ser com as pessoas e os grupos feridos historicamente — o que significa, em certa medida, estar e ser com a maioria das pessoas desse país — para gerar respostas à necropolítica que nos afeta. É preciso estar, particularmente, com tantos de nós, professoras e professores, agredidos como jamais fomos em nossos corpos e subjetividades.

• **O Brasil passa por um momento político e social dos mais turbulentos. Como o senhor avalia os rumos que o país vem tomando nos últimos anos?**

As escolhas numa democracia penhorada como a nossa têm consequências imediatas, às vezes desastrosas, o que dificulta a retomada dos rumos para desen-



volvermos em nós mesmos um profundo espírito democrático. No período de 2003 a 2014, tivemos um amadurecimento desse espírito, sem menosprezar as contradições inerentes aos acordos de governabilidade que foram realizados. Contudo, tinha-se perspectivas de ações humanitárias, espaços para o diálogo e a escuta de demandas de grupos vulneráveis. Tinha-se a expectativa de ativação dos valores desses grupos como instituintes das epistemologias da liberdade. Os últimos anos representam um corte violento dessas perspectivas: em muitos setores, estamos diante de um Brasil bruto e arbitrário, sem projeto de uma vida social digna para a maioria da população. O peso dessa brutalidade, que sempre se abateu sobre os menos favorecidos, chegou às mídias sociais, podemos senti-lo em tempo real. Isso nos obriga, os que sempre fomos alvos da arbitrariedade, a lançarmos mão de uma absurda necessidade de sobrevivência. Isso nos exige um esforço sem medidas para não sepultarmos o desejo e a vontade de existir. Sabemos, por força, que não podemos morrer, enlouquecer, engrossar os números do Brasil horizontal (aquele de milhares de pessoas negras, migrantes, desempregadas, agredidas que dormem nas calçadas de nossas cidades). Os rumos que podem nos afastar dessa situação degradante não são os que vêm sendo apontados nos últimos anos. Há outros rumos, que nos devolvem ao conforto de uma casa, à dignidade da segurança alimentar, à utopia de uma educação pública, gratuita e de qualidade; e à capacidade de convivermos com as nossas diferenças identitárias. Para nós que escrevemos desde as epistemologias da liberdade existe um país ainda em estado de sonho a ser vivenciado como história.

• **Se o inferno realmente são os outros, quem o senhor nomearia como demônio-chefe?**

Acho problemático utilizar esses enunciados, que são retirados de seus contextos e, em tom proverbial, passam a funcionar como fórmulas capazes de resolver a complexidade das relações sociais. Entendo a que modalidade de outro se refere o pensamento existencialista, mas, na vida cotidiana, esse outro adquire uma materialidade que tem cor, gênero e classe social. E essa materialidade, em sociedades como a brasileira, se refere a mim e à maioria das pessoas que amo, que são consideradas inferiores e aprisionadas sob a imagem do outro. Por isso, não partilho de maneira imediatista da ideia de que o inferno são os outros porque ser o outro é, desde sempre, a minha condição pessoal e da comunidade à qual pertença. Para mim, dessa comunidade de “outros”, profundamente humana e sofrida, vem a desconfiança com afirmações tão definitivas. Para sobreviver, temos que nos desdobrar, mudando e preservando o que somos. Essa dialética identitária não se realiza sem rupturas e sem embates. O que há de luminoso nela

é a disposição para reconhecermos a responsabilidade de quem assume posicionamentos excludentes e os converte em política de Estado. A partir daí, esses agentes apontam quem é o outro e o discriminam. Isso evidencia que não há demônios nem inferno, ou seja, proposições abstratas das quais se valem alguns grupos para justificar suas atitudes hediondas. O problema maior ocorre quando determinados grupos, tendo à frente algum indivíduo específico, tomam posse dos órgãos públicos, reivindicam para si o direito à verdade e restringem as liberdades de quem não pensa e age de acordo com eles. Essa estrutura representa o contrassenso das sociedades que se desejam progressistas. Essa estrutura, claramente, não é um “demônio-chefe”, mas um projeto político de exclusão que precisa ser contestado. Por isso, é pertinente afirmar a consistência dos sujeitos sociais e a materialidade da história, isto é, realidades diante das quais precisamos assumir e cobrar responsabilidades.

• **O senhor acompanha a poesia brasileira contemporânea? O que mais lhe chama a atenção?**

Na medida do possível, sim. Continuo a receber as obras que chegam por via postal, leio as publicações *online*, vou às livrarias em busca das edições recentes. Isso me dá uma visão apenas parcial e é a partir dela que dialogo com a nossa poesia contemporânea. Sei que estou diante de uma paisagem cultural tensa e contraditória. Procuro entender como a atuação daqueles que a constituem contribui para a manutenção ou não de um ambiente de resistência à barbárie do nosso tempo. Os dias atuais são uma ponte a atravessar se não quisermos destruir o desejo por aquilo que ainda vamos viver. Considero que a poesia tem um papel importante nessa travessia, entendendo-se aqui a poesia como uma aproximação crítica às nossas contradições.

• **Todo autor tem uma definição sobre o que a literatura representa em sua vida. Para o senhor, a escrita está mais ligada ao sofrimento ou ao prazer?**

O sofrimento e o prazer, como experiências inerentes a todos nós, estão inscritos em minha literatura. Porém, o que a movimenta é a perplexidade diante da violência das ordens sociais que nos rodeiam. Por que nos comportamos como inimigos que infestam o corpo do planeta? Por que deixamos de apreender subjetividades que não são explicitamente humanas? Por que furtamos de nós mesmos o direito à liberdade? Essas são algumas indagações que, na ausência de respostas satisfatórias, me impulsionam a refletir sobre o ato de escrever, sabendo de antemão que ele pode muito, mas que esse muito é pouco e precisa mudar continuamente para sobreviver.

• **Se o senhor tivesse que reescrever trechos da sua vida pessoal, quais capítulos teriam cortes ou acréscimos significativos?**



O sofrimento e o prazer, como experiências inerentes a todos nós, estão inscritos em minha literatura.”

A vida tem sido generosa comigo, mesmo nas perdas. Minha mãe costumava dizer que a vida dela era um livro aberto. Sempre gostei dessa metáfora do livro para a vida. O meu livro está em curso. Quando o releio, gosto dos fragmentos que estão rascunhados, dos eus que fui e que, de certa maneira, olham para mim com um ar bem-humorado. Nesse livro-em-fluxo, os fragmentos se escrevem por si mesmos. Embora, às vezes, o autor, esse caniço por onde sopram as palavras, tente controlar o ritmo da escrita com pontuações severas.

• **Sem ser panfletária, o que a poesia precisa combater no mundo atual?**

Ainda o de sempre: a mediocridade de quem se vale do poder para cometer tiranias, a expropriação da liberdade dos que vivem em situação de risco (os de sempre: crianças, idosos, mulheres, negros, LGBTQ+, indígenas, imigrantes, a humanidade, enfim). No entanto, combater o aviltamento da linguagem (em suas diferentes modalidades) me parece ser um dos desafios mais relevantes. A linguagem aviltada restringe nossa capacidade para combater as outras atrocidades. O que é ainda mais grave: o aviltamento da linguagem nos impede de acessar a intensidade do desejo e a imprevisibilidade do imaginário. Sem essas instâncias, a própria poesia se fragiliza e respira por aparelhos.

• **Quais desafios o senhor se impõe ao encarar a construção de um novo poema? Como se dá a gênese do poema?**

Desde a edição do meu primeiro livro, **Dormundo**, em 1985, tenho a escrita como uma experiência marcada pelo primado da liberdade. Escrever com liberdade, embora pareça uma condição simples, nem sempre é possível. As demandas nascidas do meu interesse pelos conflitos sociais impõem, muitas vezes, os temas e os modos como eles devem ser abordados. Mais do que a fugacidade dos poemas de circunstância, trata-se de falar aqui de uma relação intrínseca entre a vida e a escrita sintetizada numa poética que mimetiza o real. É fato que, em alguns momentos, essa modalidade de poema se faz pre-

sente em minha obra. No entanto, não deixo de buscar a liberdade para escrever poemas que sequer tangenciam a realidade concreta. São poemas que se arriscam na abordagem de realidades imaginadas. Escrever essa modalidade de poemas me permite sentir, por algum período, o quanto da poesia é, para lembrar de Octavio Paz, um circuito de “signos em rotação”. A gênese dos meus poemas é pensada no plural: há mais de uma, a depender da estrutura do livro que estou compondo. Na edição da **Obra poética**, de 2002-2003, delineei quatro núcleos poéticos, sendo possível perceber em cada um deles uma gênese específica. Ainda em 2020, sairá uma outra edição de poesia reunida: desta vez os livros serão dispostos em ordem cronológica, de 1985 a 2017. Nesse caso, livros completamente distintos aparecerão lado a lado, realçando o efeito das diferenças dentro do conjunto maior da minha obra. Para essa edição, ao invés de agrupar livros a partir de pontos de origem semelhantes, teremos a dispersão dos núcleos de origem numa espécie de declaração sobre a impossibilidade de o poeta tecer, de fato, uma obra completa.

• **As oficinas de criação literária estão espalhadas pelo país e ganharam força nos últimos anos. Qual a sua opinião sobre “aprender” a escrever ficção/poesia?**

Sem deixar de reconhecer que o excesso de métodos pode engessar o primado da liberdade no ato da escrita, gostaria de ressaltar um aspecto instigante das oficinas. Em tempos obscuros e arbitrários como esse que nos aflige, espaços de encontro e de debates funcionam como claraboias que nos estimulam a vislumbrar um sol lá fora. Uma oficina bem articulada propicia o acesso às técnicas da escrita e viabilizam o mergulho na subjetividade de diversas vozes autorais, inclusive na subjetividade dos frequentadores da oficina. Não creio que seja impossível escrever sem algum desses instrumentos, mas se os tivermos à mão é interessante aproveitar os recursos que eles nos oferecem.

• **Vivemos tempos muito apressados e cheios de ansiedade, potencializados pelas redes sociais. Como o senhor se movimenta nestas teias infinitas, levando em consideração que a poesia é um espaço lento, um refúgio à balbúrdia?**

Não tenho dificuldades com a teia das redes sociais, porque tento não me deixar levar pela ansiedade ou pela ideia de que é preciso aproveitar todo o tempo do tempo. Para mim, acompanhar o ritmo que demanda cada texto é mais importante do que responder aos estímulos para publicar ou aparecer nas mídias. Por um lado, convivo com textos num largo fluxo temporal, a exemplo de um trabalho de ficção que iniciei em 2001 e que sairá somente agora, em 2020. O texto não estava pronto antes e ao olhar para ele, quando impresso, continuarei a dizer que lhe falta algo. Por outro lado, há textos que convivem em meu pensamento por pouco tempo. Ao cuidar de escrevê-los, eles sobem à tona sem peso, ávidos por dialogar. Não é incomum que esses poemas surjam exatamente no coração da balbúrdia, extraindo dela o seu oxigênio. Sabendo desse contraste, procuro estabelecer uma movimentação crítica entre as redes sociais e os espaços concretos. A liberdade para experimentar essa movimentação é uma condição fundante da minha escrita. É através dela que enfrento, com alguma esperança, as relações tensas e contraditórias que dão sentido àquilo que chamamos de vida literária. 🍷



# Cartografia de um poeta

Antologia **Poesia +** reafirma olhar de Edimilson de Almeida Pereira para temas históricos e contemporâneos do Brasil

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA – PR

Os melhores escritores são aqueles que modificam nossa forma de ler. Que ao articularem a dimensão poética da linguagem esgarçam outras possibilidades éticas. Que ao nos projetar em estado estético fundam outro modo de estar com o outro, ou seja, outro *ethos*. A poesia de Edimilson de Almeida Pereira indiscutivelmente faz isso. Não se trata de um convite para as diferentes camadas do que pode a literatura. Antes, é a própria rearticulação da dimensão política inerente à boa poesia.

**Poesia +** reúne poemas escritos entre 1985 e 2019 pelo poeta mineiro nascido em Juiz de Fora. Mas engana-se quem espera encontrar neste volume — de bela capa composta com foto do poeta tirada por Prisca Agostoni — a trajetória cronológica de um escritor. E não afirmo isso apenas pelo fato de Edimilson ter organizado os escritos de modo a recriar linhas de aproximações temático-poéticas de seus numerosos livros, digo isso por entender que o resultado dessa reunião de poemas afeta e impele o leitor, mais do que o escritor, à resignificação de seus valores de leitura. O poeta, diferente da média de leitores, e mesmo praticantes, de literatura no país, tem a força de erguer o espelho da história diante de nossas faces envelhecidas. E faz isso por propor um novo *ethos* do qual não escapa nem mesmo (ou principalmente) a literatura:

*morremos pela boca, exceto Exu,  
guia de Tivésias  
que desacata Gregório de Matos  
Macunaíma e François Villon.  
Exu calibã  
luva insuspeita de Shakespeare  
caçador que tem em si a caça  
e se irrita  
preso a uma dezena de nomes.*

A literatura, que tanto fez para erguer monumentos éticos e culturais no ocidente, não à toa, foi colocada por Castro Alves no segundo canto d’*O navio negreiro* para lembrar-nos que ela também não se comprometeu historicamente em romper o pacto econômico de escravização e assassinato de negros. A diferença marcante entre os escritos do poeta romântico baiano (para além das formais, claro!) e do poeta mineiro contemporâneo está na sentença sugerida pelo primeiro no canto VI: melhor seria não ter sido descoberto o Brasil. A escolha de Edimilson de Almeida Pereira foi noutra direção: se empenhou mais na refundação ética desse lugar que não assume a violência da diáspora africana.

Poeta negro, que começa a publicar no período de redemocratização do país e que assiste nos últimos 30 anos, ao lado de outro poeta abolicionista contemporâneo, Ricardo Aleixo, ao genocídio imposto ao povo afrodiáspórico, Edimilson nos ensina a ler de novo. E faz isso ao dizer, para além dos versos, em entrevistas e palestras acerca de Lima Barreto, que um corpo negro sempre sai à rua sob a tensão de ser abatido. Dito isso com clareza, torna-se impossível, ou cretino, ler poemas daqui por diante em paradigmas desgastados que não assumam essa realidade histórica.

Sua poesia procura fazer pela cultura do país aquilo que o próprio país se nega a encarar, a saber, estabelecer novos parâmetros de interpretação de nós mesmos em que o negro não seja um “matável”.

No entanto, engana-se também quem acredita que encontrará em **Poesia +** uma dicção panfletária. A sofisticação lírica dos poemas do livro nos ajuda a atravessar o mar de sangue de nossa história com primorosos escritos. Vide trechos do poema *Cena 5*, da série *Cemitério marinho*:

*linguagem espolia o museu  
de história natural*

*nem tudo o que ressoa  
é som  
a palavra ainda menos*

[...]

*o pássaro limpa  
os dentes do hipopótamo  
nem por isso  
vão juntos à reza*

*a grande árvore freme  
mas não é  
com a chuva que se deita*

*a linguagem se joga  
no oceano — para desespero  
da memória  
que se quer museu de tudo*

Mais uma vez, como se pode ver, somos confrontados não apenas às vísceras podres de nosso arremedo de história, somos confrontados também no que temos de preciosidades em nossa cultura literária e que está em nosso melhor modernismo, pois o intertexto (provocação?) com João Cabral de Melo Neto é explícito neste poema.

## Brasil cordial?

Outro ponto na reconfiguração ético-poética do que somos que está presente em **Poesia +** é a pá de terra que se joga sobre a mentira do Brasil cordial. Sabemos que muitos sociólogos já colocaram contra a parede teses no mínimo questionáveis de Sérgio Buarque de Holanda e de Gilberto Freyre, mas em tempos de esgarçamento do ódio ao outro, como é o caso do que vivemos publicamente hoje no país, uma refundação ético-poética não pode deixar de ajudar a enterrar o mito da cordialidade que tanto orgulhou outrora brasileiros que não precisaram encarar a si mesmos. Vejamos o poema *Da fala moral, do bom coração*:

[...]

*Estar ao lado não é  
estar a par.  
Nem sempre o braço  
que irmana*

*é irmão. [...]*

[...] *Tem, se puderes,  
uma carta  
na manga: a mãe  
teceu o berço,*

*a contrapelo,  
as fronteiras. Retrocede  
e salta  
os diálogos*

*da convivência. [...]*

A convivência com que relativizamos em nossa história os estupros da colonização não sobrevivem na poética de Edimilson. Uma poética que em alguma medida se compromete com a revisão do passado sem perder de vista o único tempo de onde se pode fazer algo, o agora. E este, o tempo presente, deve ser refundado a contrapelo; sugestão feita por um pensador que também sofreu em outra diáspora, Walter Benjamin.

A passagem de **Poesia +** que talvez melhor apresenta o diferente *ethos* erguido a contrapelo de nossa história consiste, no entender deste leitor, na série de quatro poemas sob o título *Livro da irmandade com as palavras sobre vivas à devoração do monstro esquecimento*. Notamos nesse momento do livro a proposição estética de uma outra (eco)logia: *Um pequizeiro no pensamento do amarelo; E tomar o gato, rir nos olhos dele. [...]; O tempo del escravo demudado [...]; E pacto só com boa assistência*.

Essa série é das mais difíceis do livro. E é para ser difícil mesmo, pois não se transforma o modo de ler e significar no mundo sem uma boa perturbação sintática e semântica. Não se impele o homem para uma alteridade que vá além do antropoculturalismo branco, onde o selvagem sempre é o outro, sem fazer confundir o que é homem, o que é bicho, o que é planta. Não se refunda um *ethos* sem fazer antropofagia dos fracassos infundáveis do passado que compõe o nosso presente, sem perceber que “o vermelho sangue do guará e o azul oceano da araruna segredam algo que excede o museu nacional de Copenhague”, como nos diz o poema em prosa *De volta ao sol*, que quase encerra o livro, mas não sem antes esgarçar mais uma vez nosso medo burguês de mexer na dinâmica perversa que nos assegurou até aqui essa versão remendada e ilusória da história do conhecimento.

**Poesia +** é livro irreversível para o leitor que esteja disposto a encarar o fracasso que insiste em sedimentar uma versão da história permeada de negacionismos nocivos a qualquer vida civil e suportável. E o mérito estardaloso desse livro é o de conseguir ser — apesar de toda a densidade do movimento que opera — muito bonito. 🍷



## Poesia +

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Editora 34

381 págs.



## O AUTOR

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Nasceu em Juiz de Fora (MG) em 1963. É poeta, ensaísta e professor de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Possui uma obra extensa e múltipla, com publicações nas áreas de poesia, literatura infantojuvenil e ensaio, na qual se destacam: **Zeosório blues** (2002), **Lugares ares** (2003), **Casa da palavra** (2003) e **Guelras** (2016).

# Vidas em ruínas

**Julián Fuks** se volta para personagens de uma ocupação para construir um romance sobre dilemas existenciais

LEANDRO REIS | VITÓRIA - ES

Há um extenso inventário de personagens da literatura que simplesmente se recusam, resistem a qualquer sujeição, erguem o corpo quando lhes dizem para curvá-lo, ou se entregam à afasia quando lhes ordenam que se levantem e trabalhem, como o escrivão Bartleby, de Herman Melville. Às vezes a renúncia é tal que se entregam à cama, subitamente, e põem-se a organizar as vigas de madeira do teto, a observar os bilhetes que, à procura, invadem o quarto por baixo da porta, como no homem que dorme de Perec; outras, deparam-se com um absurdo invencível e já não encontram interlocução, como em Camus, como em Beckett.

Todos eles estão na literatura e principalmente fora dela — os que antes de recusarem foram recusados, e que por isso se puseram em movimento. No Brasil, agora mais do que nunca, precisam negociar também sua inércia, porque ser o que são constitui ameaça. Nunca estiveram tão à margem, e talvez por isso estejam no centro de **A ocupação**, mais recente romance de Julián Fuks, autor acostumado à narrativa de autoficção. Se no livro anterior, **A resistência**, o protagonista dessa recusa era o irmão de Sebastián, agora o foco sai do ninho em direção ao outro, um outro “mais outro” possível.

A história se divide em três eixos: a morte iminente do pai de Sebastián, que o faz visitar as memórias de família; a ocupação do antigo Hotel Cambridge, em São Paulo; e o escrutínio do relacionamento com a esposa diante da expectativa pela chegada de um filho.

## Precariedade

“Todo homem é a ruína de um homem”, é o primeiro anúncio do narrador, um primeiro ensaio das contraposições fundadoras que se desenvolvem ao longo do romance. Os escombros do pai convivem com a esperança de um nascimento, uma reconstrução tardia no corpo fadado a irromper.

Da mesma forma, a precariedade, agora literal e imediata, urge nos moradores da ocupação, abandonados à esfera do provisório — na melhor das hipóteses, pois o Brasil que os circunda tem tons apocalípticos, de fim de ciclo, de fraturas definitivas. Surgem assim as resistências que habitam o Cambridge:

*Você me pergunta por que eu vim parar aqui, eu não sei dizer, só sei dizer por que saí de lá. Chegando na rodoviária, eu não tinha aonde ir, entrei no metrô e segui a massa porque não tinha a quem seguir. Minha vida era um vazio, feita só do que já não existia. Foi a Carmen quem me tirou da rua naquelas primeiras noites duras de São Paulo, foi a luta quem tirou de dentro de mim aquela mulher morta. O caso é que eu cansei de ser ocupada, por homens, por rato, por larva. Agora é a minha vez de ocupar, você não acha? Rosa, meu nome é Rosa.*

Alguns vêm dos vizinhos latino-americanos, como o peruano Demetrio, que há anos já sabia falaciosa a máxima do país cordial, que o trancou



YANN RABANIER

O AUTOR

JULIÁN FUKS

Nasceu em São Paulo, em 1981. É autor de **Ulisses, Carolina e eu** (2004), **Procura do romance** (2011) e **A resistência** (2015, vencedor dos prêmios Jabuti, Oceanos e Saramago), entre outros. Seus textos foram publicados em jornais e revistas no Brasil e no exterior.

logo após recebê-lo na fronteira, “não muito diferente de como o Brasil o recebe hoje, a cada manhã e a cada noite”. Havia aprendido que “escapar de um lado para outro era agora uma função vital”, como é para muitos que vivem na ocupação, alvos primários de racismo, xenofobia e outros horrores que se converteram em bandeira fiel do nosso tempo.

## Riscos

Soma-se ao universo psicológico do livro, então, esse marcador de época que é o Brasil recente. Ao longo do texto, é um elemento que aparece aqui e ali, talvez para efeitos de verossimilhança externa, às vezes apenas referido como dizendo ao leitor que preste atenção nele.

Mas não transparece de fato, uma singularidade nessa experiência de Brasil (como há no eixo do casamento, por exemplo), isto é, ela não se destaca mais do que artificialmente como uma lembrança longínqua do narrador “sobre os rumos de um país que não reconhecia mais”.

É verdade que ele tenta se deixar absorver por aquele microcosmo, enquanto se afasta da esposa, relacionamento que aos poucos revela suas rachaduras. No entanto, é Sebastián quem absorve os personagens na teia de seu narrar: não são as suas vozes que escutamos, escutamos *sobre* as suas vozes, *sobre* as opressões sofridas, traduzidas no discurso impositivo desse narrador autocentrado. Não é a ativa Preta nem o sírio Najati que falam, são seus corpos que são alugados como veículos para as teses de Sebastián, atento a ouvir a si mesmo:

*Na ocupação eles insistem que formamos uma família, uma família de refugiados em terra própria ou estrangeira, e isso de início me pareceu estranho, disse Najati. Depois pensei que não poderia haver definição mais precisa. Sim, porque o mundo é feito de infinitos trânsitos, do movimento contínuo de seres. Como a minha, toda família tem, se recuarmos o bastante no tempo, uma infinidade de deslocamentos em sua gênese. Toda a humanidade é feita desse movimento incessante,*

*e só existe tal como a conhecemos graças a esses deslocamentos. No fundo — eu agora o ouvia com concentração plena —, no fundo, se recuarmos o bastante no tempo, vamos concluir o que há de mais óbvio: que cada um de nós fez o seu caminho, mas que somos todos descendentes de um mesmo ancestral absoluto e longínquo (...)*

Embora tente declarar certa admiração por Najati, o narrador por vezes deixa emergir de si uma veia aristocrática, sobretudo quando julga o texto entregue pelo sírio, no qual é preciso silenciar “o ruído das palavras”, vencer “os obstáculos de linguagem” de um “inglês precário”. Fintos os problemas estéticos, destaca-se a “extrema franqueza e simplicidade” do texto, chegando mesmo a causar inveja em Sebastián, que deseja usurpar aquela pureza que o atingiu “incompreensivelmente”.

Ainda que sejam várias e promissoras as subjetividades que habitam o Cambridge, ainda que suas histórias apareçam na superfície do romance, o tom monocórdico e a posição rígida de quem narra esvazia os elementos que se projetavam como fecundos. Como é um eixo basilar do romance, é um pilar que termina por ser falho, uma relação de interlocução que não se realiza.

Não é que Sebastián não reconheça o risco de sua posição, mas sua incapacidade de traduzir o outro senão de seu próprio lugar precário desde o início incomoda, soa como uma parasitose possível de ser prevista, e que não chega a ser ameaçada, em que pese a espécie de mea-culpa das páginas finais. Pelo contrário, o narrador se serve deste outro, turva sua voz em tentativas artificiais de manipulá-la.

É possível argumentar que sua condição de escritor pressuponha esse resultado. Talvez o escritor deva mesmo viver neste impasse: em tentar ser instrumento, faz do outro veículo para seu próprio registro, como se a literatura se impusesse como árbitra dessa relação para que ela, e apenas ela, saia impune.

No entanto, está também a literatura fundada em alicerces frágeis, porque nesse processo de tradução seu caráter insuficiente de linguagem acaba revelado e suas colunas começam a formar escombros. A recusa, entranhada nas personagens como resistência ao mundo que as oprime, também impregna a narração, embora de outra forma: é impossível construir Najati e Preta como o narrador parece ingenuamente desejar, dada sua posição estática. Trata-se de uma ocupação natimorta, em que o ruído desde sempre se evidencia, na voz do próprio narrador, intransponível.

## Pacto

Acosado pela natureza de seu empreendimento, Sebastián faz um exame de suas premissas e da escrita do livro que chega ao fim, reconhecendo mais uma vez o fracasso inerente ao ato de narrar: “Mais insondáveis ainda são os ocupantes deste livro”.

Se há certo didatismo e imposição nesse movimento, nesse pacto da sinceridade como restituição de autoridade, é, sim, o sentimento que valida a memória e suas lacunas, é esse recurso que pode engajar, enfim, o leitor.



**A ocupação**

JULIÁN FUKS

Companhia das Letras  
134 págs.

*Há experiências que preservam seu lugar na memória, intocadas desde o primeiro instante, inacessíveis às palavras e aos pensamentos, a qualquer abstração que tente reinventá-las. Alguém dirá que essas lembranças mentem, que traem sua própria história, seus sentidos ulteriores. Não. Mentem as palavras, os pensamentos, os sentidos, mentem as abstrações: a alegria, excepcional e ilógica, permanece fiel a si mesma.*

Quando se liberta da palavra-monumento, da frase “citável”, chega ao tom possível da rememoração fiel ao sentimento. Entende que não pode viver na estética, que a vida está aqui mesmo, ela invade qualquer barreira com sua energia animal, qualquer barreira que a linguagem possa erigir.

Nesse lugar o narrador se movimenta sem restrição, faz da urgência da narrativa a forma possível ao que tem a dizer: precisa dizer e dizer muito, antes que o pai morra, antes que o hotel venha abaixo, antes que venham abaixo seu casamento e, no mesmo rastro, o país. 🗨️



Coloque  
a **sua obra**  
em **evidência**



IX

Prêmios  
Literários

Cidade  
de **Manaus**



Inscrições abertas até  
**1º de maio de 2020**

Consulte edital e outras informações no site:

**[concultura.manaus.am.gov.br](http://concultura.manaus.am.gov.br)**

**Informações:**  
(92) 3632-1807

**con  
cultura**  
Conselho Municipal de Política Cultural

# CONVITE À AVENTURA

Religiosos infantilizados, políticos infantilizados, cidadãos infantilizados. Os males do planeta são.

*Conhecimento* é a palavra-conceito mais importante de nossa existência. É a palavra-conceito que atravessa simplesmente todas as esferas da vida humana.

Tudo o que vive — os humanos bem mais que as outras criaturas vivas — é forçado a lidar a vida inteira com essa massa ora opressiva ora libertadora chamada de *conhecimento*.

Todos os conflitos íntimos, familiares, políticos, religiosos, filosóficos, artísticos ou científicos giram em torno da falta ou do mau uso do conhecimento, que por si só já é um indício da falta de conhecimento.

Porque não existe o conhecimento absoluto, livre de qualquer ignorância. O conhecimento é uma força que se propaga em níveis, infinitamente. Mas pra simplificar um pouco as coisas usarei a proposta pedagógica da série *Five Levels*, da revista *Wired* ([www.wired.com/video/series/5-levels](http://www.wired.com/video/series/5-levels)), mas levemente adaptada.

Podemos dizer que na vida humana, nas sociedades ditas civilizadas, existem cinco níveis de aquisição de conhecimento do mais concreto ao mais abstrato, do mais acessível ao mais complexo:

- Criança no ensino fundamental
- Jovem no ensino médio
- Universitário
- Professor universitário
- Superespecialista genial

Qualquer conhecimento profundo — o que somos nós, o tempo, o universo, a ciência, a arte, a religião — pode ser transmitido gradativamente por um superespecialista genial aos indivíduos dos níveis anteriores, por exemplo. Basta que a maturidade intelectual dos níveis anteriores seja respeitada.

(Um bom exemplo disso é este texto. Para garantir uma audiência maior, eu estou tratando de um tema extremamente complexo numa linguagem mais simples, acessível aos jovens do ensino médio. No futuro, esses jovens encontrarão nos grandes pensadores o mesmo conhecimento, porém muitíssimo mais refinado, muitíssimo mais complexo.)

Um dos grandes males de todos os tempos é a infantilização paralisante. Vejo muito disso no campo da arte e da literatura, campo em que eu atuo.

São as obras de arte, as músicas, os filmes e os livros em linguagem mais simples (segundo nível), mas produzidos para o público adulto (que devia estar no terceiro ou no quarto nível). É a informação simplificada e pasteurizada, fortemente kitsch, disfarçada, vendida e consumida como se fosse de altíssimo valor estético e filosófico.

O estímulo pra continuar ascendendo na escada do conhecimento,

passando da consciência concreta à consciência abstrata de si mesmo e das coisas, não se manifesta mais. Foi abafado. Os adultos, assim paralisados espiritualmente, passam a vida num nível mais baixo. Por preguiça ou tédio. Por preconceito. Ou por medo.

Se você está no ensino médio, este texto foi escrito (sem disfarces) pra você.

Se você está na universidade ou já completou sua graduação, mas continua existindo apenas no segundo nível espiritual, este texto é um convite pra que você siga em frente, vamos, meu querido, minha querida, acreditem, vocês são muito maiores do que pensam — muito maiores do que o Estado e o Mercado fazem vocês pensar que são —, comecem a explorar os níveis mais complexos do conhecimento, essa aventura vale muito a pena.

## A questão incontornável

Richard Rorty dizia que há dois tipos de romance que nos ajudam a nos tornarmos criaturas menos cruéis:

1. Romances que nos ajudam a ver os efeitos perversos dos costumes conservadores e das instituições sociais nos outros: **Os miseráveis**, de Victor Hugo; **1984**, de George Orwell; **Vidas secas**, de Graciliano Ramos; **O conto da aia**, de Margaret Atwood.

2. E romances que nos ajudam a ver os efeitos perversos de nossas idiosincrasias particulares nos outros: **Crime e castigo**, de Dostoiévski; **Lolita**, de Nabokov; **A hora da estrela**, de Clarice Lispector; **Morra, amor**, de Ariana Harwicz.

O romance de Rogério Menezes, intitulado **2+1**, é o mais recente exemplo de uma narrativa virulenta que nos ajuda a enxergar os efeitos devastadores da compulsão sexual masculina nos outros, principalmente nas crianças.

É certo que o romance do autor baiano cidadão-do-Brasil não trata apenas desse tema, outras questões igualmente urgentes (maternidade, câncer terminal, insanidade, voyeurismo) atravessam suas páginas. Mas a pedofilia é o motor do conflito principal.

Dividido em três partes — *Lugar-Nenhum do Oeste* (2012), *Nenhum-Lugar do Sul* (2014) e *Lugar-Nenhum do Norte* (1964) —, quem conduz a primeira parte é Manoela, uma sexagenária à beira da morte, vítima de um câncer terminal.

Sob o efeito da morfina, Manoela escreve no laptop uma carta-testamento para o querido (será mesmo?) Sâmeq. Uma carta-testamento que se desenrola feito uma espiral de fantasias e revelações.

Com a carta seguirá o belo diário — com capa dura de madreperla cor-de-rosa — escrito na puberdade, que configura a terceira parte do romance.

Manoela jamais se esqueceu dos momentos prazerosos

compartilhados com o senhor Álef, pai de Sâmeq. Manoela: menina-moça. Senhor Álef: mais velho, bem mais velho. (Sâmeq: um jovem *voyeur*.)

“Foi tudo tão bom. Tão arrebatador. (...) Ainda o amo muito. Ainda o desejo muito. (...) Deus e o diabo salvem o senhor Álef. Foi o homem da minha vida.”

Esse precoce relacionamento proibido teria pervertido a mulher Manoela, assegurando-lhe um casamento fracassado e um filho mal-amado?

Na segunda parte do romance (2014) quem fala é o falido e maltrapilho Izac Newton, um ex-psicanalista rico e famoso — seu verdadeiro nome: doutor Sâmeq — desgraçado pelo vício em sexo, depois pelas drogas, agora morando e morrendo nas ruas.

Essa segunda parte apresenta um detalhe formal peculiar: a cronologia em sentido invertido. Dividida em oito domingos, a leitura segue do último domingo até o primeiro.

Na terceira parte (1964) temos o diário que Lita (Manoela) escreveu na puberdade, narrando com mais detalhes os gloriosos momentos de intimidade — uma verdadeira epifania — com o senhor Álef.

Tanto o discurso de Manoela quanto o discurso de Sâmeq são expressões passionais, orgásticas, exuberantes, por vezes delirantes, contaminadas pela febre e pela desarticulação sensorial, ecoando até mesmo passagens do cânone ocidental e dos **Cânticos de Salomão**.

Lita é irmã literária de Lori Lamby, do livro **O caderno rosa de Lori Lamby**, de Hilda Hilst. Ela também é irmã literária de Cristina, do livro **O abraço**, de Lygia Bojunga.

As três protagonistas-narradoras viveram uma experiência sexual amarga, na infância, sem terem a total consciência de que estavam vivendo uma experiência sexual amarga. E se apaixonaram perdidamente pelos respectivos abusadores.

A grande questão está posta.

Levando em consideração que a literatura é uma sala artificial (um construto mental) em que são encenados todos os nossos vícios e virtudes, ficções semelhantes a **2+1**, **O caderno rosa de Lori Lamby** e **O abraço**, que narram a pedofilia de maneira apaixonada, são construções literárias verdadeiramente transgressoras e necessárias, ou apenas irresponsáveis e perigosas?

A resposta mais sensata pra essa questão incontornável é a mesma que vem sendo reforçada há mais de dois séculos pelas obras mais demoníacas da literatura ocidental, entre elas **Os 120 dias de Sodoma**, do Marquês de Sade, **Os cantos de Maldoror**, do Conde de Lautréamont, e **Almoço nu**, de William Burroughs. 🍷



# BEIJA-FLOR

Crônica de uma morte anunciada: reflexões sobre bibliotecas, livros, leitores e o **amor à literatura**

ITALO MORICONI | RIO DE JANEIRO – RJ

Aos 13 anos, começou a construir sua biblioteca. Três anos atrás, ao completar 63, entendeu que era o caso de dar por encerrado o projeto cinquentenário. Um bom número redondo — 50 anos — para circunscrever o ciclo de existência de sua biblioteca, do nascimento à morte e à transfiguração. Já havia tempo que ela se transformara num amontoado de livros, parecendo os fundos dos sebos ou livrarias antigas que ele tanto amava, na sua e em outras cidades. Amontoado caótico, espaço demarcado por trilhas entre pilhas de livros, por entre as quais ele se esgueirava, sentindo o roçar dos papéis nas suas roupas e pele. Algumas pilhas faziam sentido temático, davam testemunho de prévias operações de busca, eram esboços de subseções.

Antes de assumir a importância existencial que finalmente assumiu, o encolhimento forçado desse amontoado tinha motivação prosaica. Falta de espaço. Nessa fase, o caos vinha sendo combatido em luta quase cotidiana, nas horas e dias em que não havia trabalho ou obrigação social. Ao mesmo tempo, novos livros chegando, diariamente, semanalmente, pelo correio, comprados em livrarias, encomendados na Estante Virtual. Encolhia aqui, amontoava ali. Sístole, diástole. Se não é organismo vivo, a biblioteca pessoal é prótese. Assim como os óculos, o computador, sua grafomania — a escrita surgindo nas entrelinhas, nas margens da leitura.

Conclusão definitiva: o projeto de possuir uma imensa biblioteca pessoal só funciona para vidas senhoriais. Quem pode manter uma biblioteca num apartamento urbano de dois quartos, mesmo vivendo sozinho, como ele? Constatou que não bastava encolher o amontoado. Era preciso questionar a ideia mesma de acumular livros para si. Afinal de contas, alguns dos momentos mais marcantes de sua formação primeira tinham se passado em bibliotecas públicas. A utopia da biblioteca só sua já tinha sido relativizada por sua própria experiência idílica em bibliotecas públicas. Ele sempre admirara de longe, de passagem, os tipos solitários que permaneciam dias inteiros na Biblioteca Nacional, na do CCBB, em tantas outras, forjava uma identificação apenas imaginária com eles. Como se não houvesse outra vida.

Quando jovem, ele percorria como um beija-flor as estantes da grande biblioteca de sua universidade e levava para sua mesa a pilha de livros que folhearia ou leria durante toda a tarde. Leitura de beija-flor. Gostava de dicionários de filosofia e livros de poesia. Copiou Jules Laforgue inteirinho num caderno. Na biblioteca do curso de inglês, andara lutando com os poemas e exegeses da obra de T. S. Eliot e foi por aí que mergulhou nos franceses. Gostava também de livros de história, dos grandes álbuns de capa cinzenta com fotos de expedições pelo interior do Brasil, era aficionado da Brasileira toda.

Na errância das estantes, tentava digerir o Cabral de *A educação pela pedra*. Começava a gostar de Drummond. Apesar da estranheza, deslumbrou-se com Guimarães Rosa, por causa dos causos. E foi com *Metalinguagem*, de Haroldo de Campos, que sentiu encorpar-se, em seu quarto, o projeto de biblioteca pessoal e a necessidade de ir além dos amados Erico Verissimo, Jorge Amado, Fernando Sabino. Da biblioteca de seu pai surrupiara, aos 14 anos, as biografias de Marx e de Sartre, escritas por Leandro Konder e Gerd Borheim, numa coleção de bolso de José Álvaro Editores. Ele as levava clandestinamente para a aula do quarto ano ginásial (era na ditadura) e as lia escondido, junto com sua melhor amiga. Foi também quando descobriram Hamlet e Brecht, em impraticáveis traduções portuguesas. Na rede, na cama, no sofá, no clube, nas longas viagens de ônibus pela cidade, na espera do filme da cinemateca, dava-se a devoração contínua de romances. A outra vida pulsava na pele, nos intervalos.

Passadas cinco décadas desde aquele tempo idílico, eram quantos? Cinco mil, seis mil livros? Nunca chegou a contá-los. Para agravar, em meio à dialética da ordem e da desordem, eles foram submetidos, num curto espaço de tempo, a mudanças radicais de local, pelas circunstâncias de vida de seu dono. De um apartamento residencial que ameaçava transformar-se em claustrofóbico depósito de alergias foram transferidos para uma sala comercial. Desta foram para outra. E enfim a divisão do acervo em dois, a aproximação do momento que teria que ser transfigurador, depois dos anos de nomadismo, de entra e

sai em caixotes, de tantas triagens, doações, vendas a sebos. Restavam uns 3 mil livros ou mais. Parte voltou ao apartamento de que tinham saído, outra parte foi hospedada no apartamento da mãe.

No decorrer do período nômade, viveu mais de uma vez a experiência e as emoções narradas por Walter Benjamin no cultuado *Desempacotando minha biblioteca*. Empacotar, desempacotar, reempacotar, redempacotar. Existirá alguma pessoa que seja desse mundo de livros, leitura, letras, que não busque ou encontre no pequeno texto de Benjamin o espelho de si próprio, algo de si que de repente é tudo que se tem? Ah, os caixotes de livros, com suas classificações. Enchê-los e esvaziá-los tornou-se uma das maiores alegrias de sua vida, na fronteira entre o crepuscular e o jovial empedernido habitada pelos sessentões de agora. Pois como afirma ousadamente Miguel Sanches Neto, em seu icônico **Herdando uma biblioteca** (2004), frequentemente mostramos gostar mais dos livros que das pessoas que nos cercam.

Essa era a impressão que seu secretário tinha. Teu grande amor são os livros, dizia. Pior que amar os livros acima de tudo, é não amar nada nem ninguém, ele retrucava, cruel. Na verdade, era com hesitação que endossava ou enunciava essa crueldade intelectual. Talvez por isso nunca tivesse escrito um romance. Ou conto, que fosse. Feito beija-flor, escrevia poemas curtos, encadeados em séries. E os textos de encomenda, da profissão. E a grafomania, de antigos diários e cartas, de contemporâneos *posts* e mensagens.

Escrever em terceira pessoa tendo por mote o tema de Miguel Sanches Neto era uma forma de homenagear e celebrar a existência do **Rascunho** em seu vigésimo aniversário, celebrar a figura de Rogério Pereira, homenagear o veio paranaense na literatura brasileira. A certa altura, em seu livro, Miguel lembra o poeta José Paulo Paes, num momento de vida que se assemelhava ao seu próprio, agora: “José Paulo era um homem de idade, tinha uma biblioteca vasta, estava aposentado e guardava um desejo de lidar com coisas duradouras”.

Lidar com as coisas duradouras. Era chegada a hora do desaparecimento final. Para ele, diferente do que indicava o trecho sobre Paes, os livros duradouros seriam os que fi-

cariam após a transfiguração de sua biblioteca vasta em coleção sucinta de livros. O que é o inestimável? Na curva (surpreendente, inesperada, inquietante) dos 63, parcialmente aposentado, era hora das derradeiras, longas, sofridas despedidas. Cada livro, individualmente, merecia um abraço, um exame, uma refolheada, a leitura de trechos, sobretudo a lembrança de sua aquisição, como em Benjamin.

E o veredito: vai ou fica? Quantos ficarão, afinal? Uns mil? Que proporcionassem alegria à memória. Alegria não sublime, nem sentimental, às vezes culposa. Alegria material, da pele dos dedos roçando o papel que se desfaz. Alegria da autobiografia. Era o que restava. Mas não se tratara sempre disso? Todos os seus ontens revivendo em cada livro redescoberto, no gozo solitário, barthesiano, da solidão com livro. Mais vale a coleção sucinta que a infinita Biblioteca de Babel. Qual o valor ou sentido de possuir uma bela coleção de livros sem compartilhar seus tesouros com amigo/amiga amante de leituras?

A biblioteca em derelicção era talvez sintoma da falta de um projeto intelectual claro. Codinome beija-flor. Porém o labor de domesticar o caos para colocá-lo em caixas efêmeras, aos poucos revelou que, meio sem sentir, ele tinha amealhado novas subseções temáticas, que poderiam ocupar vistas estantes na futura biblioteca transfigurada, resultante do que sobrasse do desapego final. Somente elas podiam indicar novos caminhos de pesquisa, de criação. Era preciso dar a si próprio a chance de um novo começo, um terceiro lance em sua vida, uma nova prótese. 🍷



ITALO MORICONI

Nasceu em 1953. É escritor, poeta, crítico, professor aposentado da UERJ e atualmente Prof. Visitante Senior na Unifesp. Autor de **Ana Cristina Cesar — O sangue de uma poeta** (2017) e **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX** (2002). Organizou um volume de cartas de Caio Fernando Abreu (2001) e algumas antologias de poesia, além de **Os cem melhores contos brasileiros do século** (2000). Em 2019, assinou a organização dos ensaios selecionados de Silvano Santiago (pela Companhia das Letras), para a qual escreveu um ensaio introdutório. Neste ano, lançará uma seleção de seus ensaios, **Literatura meu fetiche** (Cepe), organizada por Paloma Vidal e Ieda Magri.

 conversa, escuta  
ALCIR PÉCORA

# O ROCOCÓ ERÓTICO DE BOCAGE

“Manuel Maria Barbosa do Bocage (1765-1805) é um caso e tanto em matéria de libertinagem. Mesmo que não se tenha lido jamais qualquer de seus poemas, o seu nome, trombetado pelas mil bocas da má Fama (...)”.

Escrevi isso há uns 30 anos. Lendo-o, agora, parece ainda mais velho. Quem, diabos, hoje, “trombetaia” Bocage? Até me admiro de, sem mais nem menos, ter-me lembrado dele. Sem menos, porque há tempos não leio qualquer estudo sobre ele. E ao menos desde a edição da Lello, de 1968, não conheço nada de importante editado dele. No Brasil, só sei de edições de bolso, precárias, de partes de sua obra — mas ainda bem que elas existem! Não é de estranhar, talvez, nos tempos de moralismo fundamentalista em que vivemos. E suspeito que agravado, no caso dele, pelos pruridos do politicamente correto: alguém pode achar que a descrição epistolar de uma iniciação sexual é um incentivo ao estupro, vai saber!

O certo é que Bocage anda, não sei se “cancelado”, como dizem agora, mas pouco lido e comentado. É estupidez, porque se trata de um dos maiores poetas da língua portuguesa. E o que, hoje, pode parecer ofensivo, na verdade, concebido historicamente, está perfeitamente de acordo com o sistema retórico-poético de conveniências que faz corresponder o estilo à matéria tratada, de modo a incorporar, de maneira regrada e decorosa, mesmo a matéria mais vil. Escolher um assunto baixo nada tem de menor ou condenável. O próprio Bocage o afirma numa passagem de *Pena de Talião*:

*Tema, que escolhes, gênero, que abraças,  
Não te honra, nem desluz: no desempenho  
O lustre, a glória estão. Tem jus à fama  
O vate, ou cante heróis, ou cante amores,  
Contanto que Febo as leis não torça,  
Aos mui vários assuntos ajustadas.  
Coa matéria convém casar o estilo:  
Levante-se a expressão, se é grande a ideia,  
Se a ideia é negra, a locução negreje,  
E tênue sendo, se atenua a frase.*

Ou seja, Bocage está alertando para a relevância hermenêutica do sistema de decoros a presidir os gêneros poéticos. Tomando o sistema como pressuposto de leitura, ele relativiza a suposta hierarquia temática, de natureza moral, anterior à qualidade do desempenho poético. Seria muito importante que os apedeutas que desgraçadamente calharam de presidir pastas e ministérios, assim como, de outro lado, os ativistas de causas edificantes, se educassem minimamente e compreendessem que não é adequado julgar a moralidade de uma obra de arte sem considerar justamente a qualidade de suas propriedades artísticas.

Isto dito, não é minha intenção tratar aqui do Bocage mais obscuro e fescenino. Queria apenas apontar um aspecto intensamente erótico de sua poesia que, entretanto, não se manifesta por meio de descrições sexuais gráficas. Falo de seus poemas, digamos, “rococós”, que são os usualmente mais mal lidos e diagnosticados depreciativamente como “convencionais”, como se a convenção fosse um equívoco em si, e não uma condição da poesia engenhosa do período. Ignorantes disso, muitos críticos modernos tendem a

valorizar apenas os poemas que referem as suas experiências solitárias no cárcere ou, enfim, os que permitem entrever alguma personalidade ou psicologia. O engano dessa atitude é patente: há tanto artifício e retórica nas suas criações de *locus horrendus* como nas de *locus amoenus*. Um é escuro e frio, outro é solar e pacífico, mas a convenção preside a ambos.

Só porque a crítica moderna é ainda romântica, ela pode passar batida por esses poemas rococós sem reconhecer o quanto têm de deliciosamente maliciosos. Nas cenas galantes dos pequeninos Amores, “brandos sequazes” de Cupido, estabonado e cruel, a libertinagem de Bocage está muito bem representada. Dou-lhes um exemplo:

*Mavorte, porque em pérfida cilada  
O cruel moço alígero o ferira,  
Não faz caso da mãe, que chora e brada,  
Quer punir o traidor, que lhe fugira:*

*Na sinistra o pavês, na dextra a espada,  
Nos ígneos olhos fuzilante a ira,  
Pula à negra carroça ensanguentada,  
Que Belona infernal coas Fúrias tira:*

*Assim parte, assim voa; eis que vê posto  
No colo de Marília o deus alado,  
No colo aonde tem mimoso encosto:*

*Já Marte arroja as armas, e aplacado  
Diz, inclinando o formidável rosto:  
“Valha-te, Amor, esse lugar sagrado!”*

Seja recostando-se como um bichinho de estimação na elevação do seio de Marília, ou zombando da ferocidade das armas de Marte, já paralisadas diante da nudez da ninfa, o Amor guarda um ar buliçoso que apenas Boucher ou Fragonard, à época, saberiam debuxar com o mesmo charme e malícia. Eis outro trecho com foco no mesmo colo aprazível:

*Reside em teus costumes a candura,  
Mora a firmeza no teu peito amante,  
A razão com teus risos se mistura (...)*

Por um gracioso equívoco, a fidelidade do ânimo amoroso de Marília confunde-se com a dureza jovem dos seus seios. Aliás, divulgadas as perfeições da amada como análogos delicados do recreio campestre, é preciso admitir que nada aí é ingênuo; os gestos que fingem inocência, têm, antes, um caráter quase perverso pela forma copiosa como se juntam, adornam e se oferecem:

*Olha, Marília, as flautas dos pastores  
Que bem que soam, como estão cadentes!  
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes  
Os Zéfiro brincar por entre as flores?*

*Vê como ali beijando-se os Amores  
Incitam nossos ósculos ardentes!  
Ei-las de planta em planta as inocentes,  
As vagas borboletas de mil cores!*

*Naquele arbusto o rouxinol suspira,  
Ora nas folhas a abelhinha para,  
Ora nos ares sussurrando gira (...)*

Excitada pelos beijinhos dos Amores, a cena pastoril remata nesse movimento inquieto das “abelhinhas”, insetos galantes por excelência, tanto pela cor, como pelo picante e venenoso. Os seus movimentos nervosos e imprevistos, já não acompanham zumbidos, mas sussurros.

A libertinagem, portanto, não está ausente dessa graciosidade falsamente inocente, pois o trabalho poético aqui consiste justamente em saber dispor véus para melhor insinuar as perfeições do corpo e atizar a fantasia concupiscente:

*Debalde um véu cioso, oh Nise, encobre  
Intactas perfeições ao meu desejo;  
Tudo o que escondes, tudo o que não vejo  
A mente audaz e alígera descobre:  
Por mais e mais que as sentinelas dobre  
A sisuda Modéstia, o cauto Pejo,  
Teus braços logro, teus encantos beijo,  
Por milagre da ideia afoita, e nobre:*

*Inda que prêmio teu rigor me negue,  
Do pensamento a indômita porfia  
Ao mais doce prazer me deixa entregue:*

*Que pode contra Amor a tirania,  
Se as delícias, que a vista não consegue,  
Consegue a temerária fantasia?*

Em todas essas cenas pastoris, a construção do aspecto assustadiço e grácil está industriosamente a serviço da malícia. E é justamente porque essa poesia fere de través, com a face mais terna e inocente, que ela se avizinha da licenciosidade:

*Em deleitoso e tácito retiro,  
Suspensa entre temor, entre o desejo,  
Flutua a bela, a cuja posse aspiro(...)*

Pode-se pedir poesia mais encantadoramente equívoca e brejeira? Talvez o problema atual de Bocage resida justamente aí, no seu aspecto equívoco, logo, incompatível com um tempo tosco em que tudo tem de se dizer e declarar às escâncaras. 🍷



# A MÁGICA DE MANN

O escritor e tradutor paulistano Luis S. Krausz se encantou pelo universo literário ao 21 anos, durante uma longa temporada de férias na Bahia, quando mergulhou no romance **A montanha mágica** (1924), de Thomas Mann. Com uma extensa formação acadêmica voltada para letras clássicas e literatura e cultura judaica, Krausz leciona na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Estreou no romance com **Desterro: memórias em ruínas**, em 2011, e pratica a prosa de fôlego regularmente desde então — **Deserto** (2013), **Bazar Paraná** (2015), **Outro lugar** (2017) e **Opulência** (2020), seu livro mais recente, são os títulos que lançou do mesmo gênero. Como tradutor, verteu para o português nomes como Franz Kafka, Aharon Appelfeld e Friedrich Christian Delius, entre outros. Aos que desejam se aventurar pelos caminhos da escrita, o autor aconselha: “Quem for ficar esperando pelas condições externas ideais, verá o tempo passar e não escreverá nada”.

• **Quando se deu conta de que queria ser escritor?**

Eu tinha 21 anos e fui com um grupo de amigos passar uma longa temporada de férias no Sul da Bahia, num lugar que à época era quase desconhecido: Trancoso. Era o ano de 1982 e aquele era um lugar de difícil acesso, uma aldeia de pescadores, na qual também havia, nas férias, alguns jovens da cidade grande. Não havia eletricidade, e nem sombra da parafernália eletrônica que hoje acompanha cada um de nossos passos. Eram férias de verdade, muito austeras e muito sossegadas. Pela manhã, eu ia à praia com os amigos, à tarde me sentava à sombra de uma igreja para ler. Levei comigo **A montanha mágica**, de Thomas Mann, e mergulhei de tal forma no livro que sonhava, à noite, com os ambientes e com os personagens. Foi uma experiência que me marcou muito: embora fosse leitor desde a infância, nunca tinha me envolvido de tal forma com uma narrativa. Com isto abriu-se um horizonte novo na minha vida, foi uma espécie de iniciação à literatura — e o romance de Mann é mesmo um romance iniciático.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**

Na verdade, são poucas. Escrevo meus originais sempre à mão e para tanto tenho algumas exigências: bom papel, boa caneta, boa tinta. Mas não sou dependente disso. Se for preciso, lápis e uma



**Opulência**

LUIS S. KRAUSZ

Cepe  
282 págs.

folha de sulfite também podem servir. Todo escritor precisa de um pouco de sossego: um tempo durante o qual não é interrompido por ninguém, porque o ato de escrever exige concentração absoluta. Gosto, por isso, de madrugar para escrever: a cidade está silenciosa; a mente, alerta; o texto flui e às oito e meia da manhã boa parte do trabalho do dia já está pronta.

• **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**

Sou docente universitário e isto me obriga a uma rotina de leituras que nem sempre são escolhidas voluntariamente. Mas volto sempre que posso aos livros de S. Y. Agnon, o único escritor de língua hebraica agraciado com o Nobel de Literatura e que, para mim, está entre os gigantes da literatura mundial do século 20.

• **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?**

Temo que não adiantaria recomendar. Temo que ele não leia e que não leria. Veja o que aconteceu recentemente com a biblioteca do Palácio do Planalto...

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**

As condições internas são as que mais importam. Quando se está envolvido com a escrita, encontra-se um tempo e um lugar para escrever, mesmo que em um ambiente desfavorável. Sempre há o recurso às bibliotecas, aos cafés, aos parques.... Mas essa pergunta me faz pensar nas circunstâncias que, certa vez, tive a sorte de encontrar, numa temporada que passei no Château de Lavigny, na Suíça. Trata-se de uma residência de escritores, que acolhe convidados do mundo inteiro. Éramos um grupo de cinco escritores, da França, da Suíça, da Ucrânia e do Brasil. Cada um tinha um escritório à sua disposição, para trabalhar o dia inteiro, diante de uma vista deslumbrante do Lago Léman e de um lindo jar-

dim. O tempo era ameno. À noite, nos reuníamos em torno de bons jantares, num salão, para conversar. Foi uma experiência que me marcou muito, porque as circunstâncias externas eram perfeitas, mas também porque as internas, por sorte, o eram também. Foram semanas produtivas, de grande felicidade. Mas, com um pouco de disciplina, condições externas menos esplêndidas também podem ser adaptadas. Importa mais o que vai por dentro: quem for ficar esperando pelas condições externas ideais, verá o tempo passar e não escreverá nada.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**

Silêncio, uma cadeira confortável, boa luz: é o que é preciso para ler um bom livro.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**

Um dia de trabalho produtivo é um dia em que você sente que fez o que lhe cabia durante aquele tempo: é um dia sem muitas interrupções nem muitas distrações, um dia em que o texto flui e ao fim do qual você se sente cansado, mas leve.

• **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**

O processo de escrita em si mesmo: o fluxo do texto.

• **Qual o maior inimigo de um escritor?**

As ideias pré-concebidas. Para mim, a escrita é uma permanente descoberta, um trajeto imprevisível por caminhos inesperados. É como uma jornada a um lugar desconhecido, embora também muitas vezes familiar, sobre o qual pouco ou nada se sabe de antemão.

• **O que mais lhe incomoda no meio literário?**

As paredes que se formam entre as pessoas; as suscetibilidades e as vaidades; a arrogância e a empáfia. As mesmas coisas que suponho existir em todos os outros meios sociais, desde os bancos até os tribunais. É parte da nossa condição viver em meio a isso.

• **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**

S. Y. Agnon. Não consigo me conformar com o fato de que nos EUA, por exemplo, os romances dele só estão disponíveis porque há editoras universitárias que o publicam, enquanto as grandes editoras despejam lixo literário às toneladas no mercado. Aqui no Brasil, para nossa sorte, há umas poucas traduções disponíveis.



NELSON TOLEDO

• **Um livro imprescindível e um descartável.**

Imprescindível é **Lojas de canela**, de Bruno Schulz. É um marco na história da literatura mundial, um livro que abriu novos horizontes para a escrita. Quanto aos descartáveis, acho a vida breve demais para lembrar de algum.

• **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**

O comprometimento excessivo com um enredo, com uma agenda, com uma causa, ou seja: a previsibilidade. A escrita deve ser livre, deve surpreender, deve percorrer novos territórios.

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**

Tenho por princípio não estabelecer, de antemão, limites para minha escrita.

• **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**

A inspiração pode vir de qualquer coisa. Uma vez escrevi uma narrativa baseada em cartões de condolências que foram enviados à minha família por ocasião da morte de minha bisavó, em 1942, e que encontrei dentro de um envelope amarelado pelo tempo. Cada um desses cartões tinha uma longa história para contar.

• **Quando a inspiração não vem...**

Espera-se. Também é um aprendizado.

• **Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?**

Claudio Magris.

• **O que é um bom leitor?**

O bom leitor é aquele capaz de encontrar a si mesmo no texto, aquele que se importa com a

narrativa, que se envolve com ela, se emociona, se relaciona com os personagens e com o escritor. É o que sabe: *tua res agitur*, ou seja, “o assunto diz respeito a você”.

• **O que te dá medo?**

Fracassar.

• **O que te faz feliz?**

Ouvir de alguém, seja quem for, que gostou de algo que eu escrevi. Uma vez fui buscar o carro na oficina e um dos mecânicos, que tinha lido um dos meus livros, me reconheceu por causa da foto na contracapa. Ele se aproximou de mim e disse que tinha gostado muito do livro. Fiquei feliz.

• **Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**

Pergunto-me, sempre: será que tudo isso presta?

• **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**

Escrever não é preocupar-se. Escrever é ocupar-se. Ou escrevo, ou me preocupo. Não dá para fazer as duas coisas ao mesmo tempo.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Só as que ela mesma se impõe.

• **Qual o limite da ficção?**

O cansaço.

• **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**

Diria a ele: não sei quem ele é; não sei onde ele vive.

• **O que você espera da eternidade?**

Seria mais útil se eu pudesse saber se a eternidade espera algo de mim. 🍵



Ministério da Cidadania  
e Associação Casa Azul  
apresentam

#Flip2020

# FLIP

29 de julho — 2 de agosto

## 18ª Festa Literária Internacional de Paraty

**Apoie a Flip.** Através de Patrocínio ou do Programa de Patronos (voltado a pessoas físicas), você ajuda a promover uma das principais festas literárias do mundo e a valorizar a cultura brasileira.



patrocínio oficial



apoio

PINHEIRONETO  
ADVOCADOS

parceiro de mídia



realização

SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA

MINISTÉRIO DA  
CIDADANIA





# Um romance de formação

**Com o corpo inteiro**, livro de estreia de Lucila Mantovani, traz narrativa intimista e discute temas atuais, como o feminismo

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE – MG

É bastante comum entrelaçar, na ficção, problemas sociais contemporâneos e dilemas na formação de uma personalidade. **Com o corpo inteiro**, de Lucila Losito Mantovani, envereda por esse caminho e cria pontes que geram uma identificação com o leitor.

Narrado em primeira pessoa, o livro fala de uma mulher atenta ao presente, mas voltando sempre ao seu passado. Em meio a isso, reflete sobre seus relacionamentos, sobretudo com Paco, um português emocionalmente instável, com quem tem uma relação abusiva. A prosa, bastante poética ao apresentar jogos com palavras em busca de intensidade, remete até mesmo à formação do Brasil, principalmente em seu período colonial. Progressivamente, entoa o debate de um tema universal, o da condição feminina ao longo do tempo.

Merece destaque o projeto gráfico da editora Pólen. Impresso em letras verdes, em determinado momento capítulos viram-se de cabeça para baixo. A intenção, imaginando, é a de nos exigir uma visão invertida, revirando a leitura em seu exercício. Algumas páginas são omitidas, deixando os espaços de uma história em branco ao suscitar nosso questionamento enquanto leitor atento.

Os capítulos são curtos. A princípio, sugeriria uma narrativa frenética ao enunciar o fim de uma ação dos personagens de maneira sentenciadora, evocando, por exemplo, o suspense e a reflexão, ao mesmo tempo em que exprime outra ação — ou a continuidade da primeira. Nada disso. Na verdade, Lucila se dedica a um cuidado especial. Em seu entendimento, o tema deve ser abordado com bastante atenção. Isso porque, conforme dito anteriormente, não se trata apenas da apresentação das angústias de um personagem. Pelo contrário, sua preocupação está em demonstrar como tais angústias são construídas historicamente, através de fatos pretéritos e aparentemente não interconectados.

A protagonista não se encontra angustiada por evocar uma consciência de si mesma, de sua condição. Ela reflete sobre a for-

mação de sua vida em uma família que enfrentou um conturbado processo de separação. A ele, temos o surgimento de indagações quanto ao papel da mulher no interior da casa em que cresceu. O lugar de sua mãe, de seu pai — bem como de sua avó — são constantemente mobilizados como elementos construtores da realidade apresentada.

Porém, Lucila — chamemos assim a protagonista, em vistas da incursão autobiográfica da escritora — tem total lucidez. Sua narrativa é luminosa, não havendo surpresas nos relatos. Os episódios descritos são imprescindíveis para a constituição de sua personalidade. Nas mesmas proporções, são eles imprescindíveis para a constituição da mais comum das mulheres. O endereço, neste caso, é a ainda centralidade cultural da figura masculina no interior da família. Em um país como o Brasil, com o seu conhecido passado colonial sublinhando o patriarcado, diversas vezes evocado na obra, não poderia ser diferente.

Os ecos de tais questionamentos são vistos nos mais distintos espaços. Paco mesmo é analisado por Lucila, em seu momento de maturidade, como fruto de uma vida familiar marcada pelo abandono da figura paterna. Criado, então, pela mãe, posteriormente, tem de lidar com a sua morte. Logo, se, por um lado, a figura masculina é central na formação das personalidades dos sujeitos, por outro, sua ausência também exerce grande força — a saída de casa do pai de Lucila, durante sua adolescência, ressalta esta tese.

Mas, se a figura masculina tem proeminência, a feminina se destaca, seja como resistência, seja como contraponto. O dualismo entre os dois polos se faz visível. Emerge o conflito de tais perspectivas a ecoarem na formação das personagens. Algo tão presente que, figurativamente, tem a sua representação no nascimento de uma criança hermafrodita, filha da amiga de Lucila.

A despeito do conflito, o livro é calmo. Os curtos capítulos, quase nada descritivos, exigem permanentemente a reflexão dos leitores. Normalmente, são finalizados com locuções demasiado assertivas.

É como se, ao longo de suas linhas, a apresentação de um fato se sobrepujasse às ações. Em uma lógica de causa e consequência, o resultado somente poderia ser um. Desse modo, agindo de maneira bastante assertiva, a narradora-protagonista acaba sendo sentenciadora.

*Na minha cidade natal pouca gente sabe ou se importa que o nome da cidade — Águas de Lindoia — significa águas quentes e tem origem indígena karajás? kayapós? karijós? Quantos indígenas foram expulsos das termas que hoje dizemos ser nossas? Em fantasias e sonhos, prestes a naufragar, nos vejo entre lá e cá sem conhecer a própria terra. O Brasil é uma criança ancestral.*

Sentenciadora, mas, não impositiva. Isso porque Lucila, ao longo da narrativa, tem consciência não só do amadurecimento de sua personalidade. Ela evoca a escrita do próprio livro, dizendo por que escreveu isso ou aquilo. A obra emerge, então, como um diário, sinalizando para a narradora ciente de sua escrita e, consequentemente, de seus efeitos, do desenrolar da trama. De modo simultâneo, abre-se espaço para um diálogo fecundo com o leitor que, então, não pode mais apenas se ater à história. Lucila desponta em sua relevância. A identificação entre autora e protagonista torna-se inevitável.

## Possibilidades

Sutilmente, encontram-se abertas as possibilidades de interpretação da realidade, à medida em que autora e personagem se confundem. Por isso Lucila se dá o direito de passear pela história do Brasil, ainda mais no momento em que viaja pelo interior da Amazônia, acompanhada de sua amiga. O contato com as tribos indígenas, devido à possibilidade de diálogo com o real que se encontra fora do livro e da literatura, mobiliza e sensibiliza o leitor.

O recurso é interessante. Contudo, requer cuidado para não se tornar um clichê, como a fuga do conflito permanente no livro. Quando o faz, Lucila abre espaço para que a sua opinião seja reconhecida e admitida como ponto de inflexão da obra. Logo, o que pensa sobre uma determinada tribo amazônica e sua perspectiva da relação homem-natureza sobressaltam para o primeiro plano. Saber dosar isso é essencial para não sufocar a literatura de **Com o corpo inteiro** — afinal, independentemente de qualquer coisa, trata-se de literatura.

Diante desse quadro, nos é exigida uma atenção maior em relação à personagem. Devemos focar no livro de tal maneira que encontremos elementos que nos conduza de volta para a literatura. Mesmo que os elementos reais sejam importantes — e, sem sombra de dúvidas, o são — devemos tomá-los como referência a partir da literatura, onde, desde o princípio, temos o ponto de partida para a sua discussão.

Não é algo simples atentar para este fato. Pois, por exemplo,

ao estarmos diante de um escritor excessivamente militante, essas brechas criadas pela escrita de uma história permitem que o seu aspecto combatente desponte sobre os demais elementos de uma obra. E, em nossa atualidade, é imprescindível fazermos um debate sobre os temas candentes de modo bastante reflexivo.

**Com o corpo inteiro** obtém sucesso nessa empreitada. Os temas não são alongados excessivamente — quase como sermões. As pausas, essenciais na narrativa, permitem um respiro ao leitor. É como se os temas fossem jogados no ar. Depois disso, cabe a nós fazer o que é melhor, mobilizando nosso próprio repertório. Lucila foge ao panfletário e à raivosa manifestação política — embora seja possível compreender bem o seu posicionamento no espectro político atual.

À medida que avançamos na leitura, conseguimos entender melhor o título do livro. De alguma maneira, ele nos remete a um estado de sobrevivência de alguém que logrou ficar com o corpo inteiro diante de tantos acontecimentos. Definitivamente, a personagem, através do amadurecimento de sua compreensão da vida, de sua história, possível de ser observada ao longo da obra, logra manter-se inteira.

A remissão ao corpo se dá por todo o livro. A habilidade de Lucila com as palavras permite-lhe constante apelo aos sentidos, em um nível de profundidade gramatical percebido através do paralelo com reentrâncias e entranhas corpóreas. Assim, foge-se a um subjetivismo, fazendo com que a trama se torne algo mais concreto, com um interessante processo de identificação.

*Talvez meu sexo fosse uma espécie de ferida. Lugar onde se concentravam dores prontas para serem acionadas. Fui percebendo aos poucos que na verdade minhas dores vinham à tona quando estavam prontas para serem curadas. Para acontecimentos que pudessem inaugurar novos espaços dentro de mim. Hoje, justo por não sermos simétricas, é que amo nossos lábios. Minha voz.*

O contato da protagonista com a natureza, a descoberta de formas de vida completamente diferenciadas, o encontro com um outro tipo de conhecimento e sabedoria, como a indígena, poderia sugerir o direcionamento do olhar para um essencialismo. Seria um maniqueísmo, como colocar a sociedade branca ocidental como os “maus” enquanto os povos em estado de natureza, os “bons”, guardiães de uma pureza impossível de ser encontrada com o desenvolvimento moderno.

Porém, a relevância desse contato e a forma como tais informações são manipuladas ao longo da narrativa apenas podem ser compreendidas e dimensionadas no momento em que tomamos a história da própria protagonista como referência — isto é, novamente partindo da literatura. O objetivo é um contraste entre o real e a ficção, como um con-

trapeso da própria narrativa, de modo que a história de Lucila, em si, desponte. Eis que se percebe como a autora não cai nesse simplismo. Sua mãe, personagem secundária, contudo, de extrema relevância, não fica desimportante ou é julgada por ter aberto mão de realizações pessoais, individuais, em nome da família que construía e o cuidado com o lar. Ou mesmo o seu pai, que abdicou da casa para viver com outra mulher. Nenhum deles padeceriam de uma enfermidade moderna. Os dilemas de Lucila, em sua relação abusiva e complexa com Paco, não podem ser vistos como a deturpação de uma pureza original.

O contexto deve ser avaliado como um todo. Tanto é que Lucila não recorre à vida na natureza como recurso último de uma busca ao essencialismo. Não há mitologismos. Ela inicia um outro relacionamento, se mostra feliz com ele, admite toda a tortuosidade de sua trajetória pessoal e, por fim, não romantiza nada que se encontra fora de sua vida.

Enfim, Lucila nos cobra, como leitores, uma atenção excessiva — particularmente, acho positivo. Exige o reconhecimento de suas peculiaridades e um olhar atento à sua própria história, ao mesmo tempo em que se revela como uma pessoa comum. Paralelamente, não nos apresenta qualquer lição de moral. Certamente, um belo livro para vermos que o ficcional não é tão distante do real. 📖



**Com o corpo inteiro**  
LUCILA LOSITO MANTOVANI  
Pólen  
168 págs.



**A AUTORA**  
LUCILA LOSITO MANTOVANI

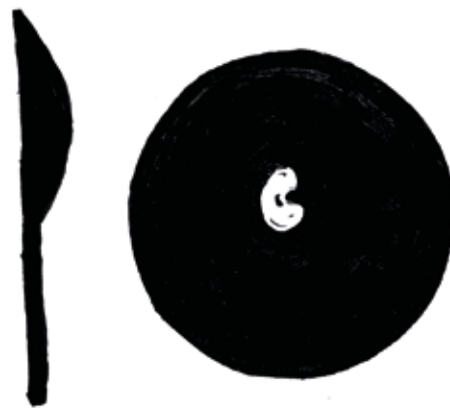
Formada em Economia, cursou pós-graduação em Ficção no ISE Vera Cruz, tendo frequentado o programa Clipse para escritores da Casa das Rosas. Em 2016, foi contemplada pelo prêmio Proac — Estímulo à Criação Literária Prosa. Participou das coletâneas **Curva de rio** (2017), **Naquela terra, daquela vez** (2017) e **Carne de carnaval** (2018).



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

# DIÁRIO ÍNFIMO



Ilustrações: FP Rodrigues

## DEZEMBRO DE 2015

### Dia 11

*Nicanor Parra revisited:* Os cinco maiores poetas da língua portuguesa são no mínimo três: Fernando Pessoa.

### Dia 14

Ao começar um texto de ficção, tenho certeza de que parte de minha vida (uma manhã, um mês, um ano, o resto de meus dias) estará estragada.

### Dia 22

*Doenças contagiosas:* O otimismo é uma atrofia do nervo crítico.

\*

*Não, isso não é jornalismo!* A grande literatura é previamente desatual como tema e como linguagem.

## JANEIRO DE 2016

### Dia 6

Clássicos não são livros do passado e sim polos de intertemporaneidades.

### Dia 11

A cada ano nosso corpo aumenta a tarifa dos impostos.

### Dia 12

O político luta contra o mundo. O artista, contra si próprio.

### Dia 30

Há autores que não são adequados para representar o seu país ou a língua. Geralmente, são os melhores.

## FEVEREIRO DE 2016

### Dia 2

O artista, ferrugem na engrenagem das ideologias.

### Dia 12

Qualquer que seja a dose de felicidade, ela será insuficiente.

### Dia 18

Don Juan só é feliz com a pessoa que um dia ainda vai conhecer.

## MARÇO DE 2016

### Dia 1º

Voltar todos os dias à mesma história, por meses, como quem vai sempre a um programa diferente. Deixar de falar com as pessoas para fazer as pessoas falarem. E saber que no final tudo fará sentido, mesmo (e talvez principalmente) se não houver sentido nenhum.

### Dia 14

Os livros planejados e nunca escritos são os que mais contam no conjunto de uma obra.

### Dia 24

Depois de servirem a fins políticos certas palavras se esvaziam de sentido.

## ABRIL DE 2016

### Dia 10

Palavras muito repetidas carregam uma cegueira coletiva.

### Dia 11

Os sensatos não têm lado.

### Dia 13

Nossas escolhas nos excluem.

### Dia 16

E tudo você olha como quem já vai embora.

### Dia 22

Uma oficina de criação literária sem nenhuma vaga para participantes. O único aluno é quem ministra o curso. Duração: a vida toda.

### Dia 25

A escrita tem um motor sutil, que se desliga facilmente, com a nossa menor distração.

## MAIO DE 2016

### Dia 2

Com uns poucos cacos, os especialistas reconstituem uma cerâmica árabe na Alcazaba de Málaga. É este o processo do romance histórico. Com uns poucos fatos, reconstituir todo um universo, devolvendo às pessoas a sensação de inteireza.

## JUNHO DE 2016

### Dia 6

Dedicar-se integralmente à arte como uma forma heroica de fracassar.

### Dia 7

Se houvesse um aparelho para registrar integralmente os nossos sonhos, todos seríamos capazes de criar grandes narrativas fragmentadas, surrealistas e intensas. E teríamos conquistado uma outra vida, da qual, pela manhã, nos chegam apenas farrapos.

\*

E disse o rio: — A represa não me representa.

### Dia 14

Dilemas não têm dilemas.

### Dia 27

Apenas quando mais duvidamos de nós mesmos é que há alguma chance de nos conhecermos.

## JULHO DE 2016

### Dia 4

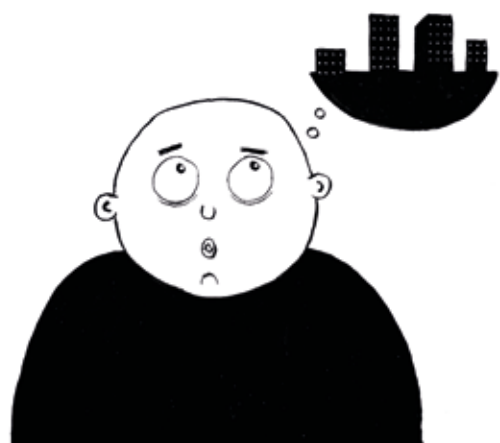
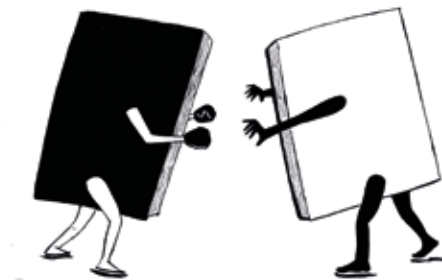
Muitas vezes tudo que tem para dizer um livro está integralmente em seu título.

### Dia 24

O melhor tempo para se viver é quando ainda estamos vivos.

### Dia 27

Acha que faz literatura quando apenas tenta fazer sucesso.



## AGOSTO DE 2016

### Dia 4

A velhice nos exila em nosso próprio corpo.

## SETEMBRO DE 2016

### Dia 18

Não há animal mais paciente do que o livro. Ele pode ficar nos esperando por décadas.

## OUTUBRO DE 2016

### Dia 4

Perfilados na mesa, os livros que esperam ser lidos brigam entre si.

### Dia 6

De tudo que fazemos sobra ao menos o termos feito.

## NOVEMBRO DE 2016

### Dia 3

A melhor maneira de voltar à realidade é lendo ficção.

### Dia 23

Comer cada vez menos é a maior demanda ecológica de nosso tempo.

## DEZEMBRO DE 2016

### Dia 5

Só é possível pensar contra o próprio salário.

### Dia 16

Nas sextas-feiras nos reconciliamos com a infância.

### Dia 29

O escritor é um ser permanentemente diante de si mesmo.

\*

*Sonho:* quando nosso corpo se torna pequeno demais para quem somos.

## JANEIRO DE 2017

### Dia 10

*Boas práticas:* Fazer bem já é fazer o bem.

## FEVEREIRO DE 2017

### Dia 4

A maldição dos imaginativos é que mais vivem quando dormindo.

### Dia 5

As redes sociais são como uma vila, todo mundo se metendo em sua vida.

### Dia 6

Quando você escreve um romance e tudo vai bem, quer voltar logo para casa e escrever a próxima cena para saber o que vai acontecer.





## ABRIL DE 2017

**Dia 28**  
Envelhecendo, passamos a sentir saudades. Saudades do futuro que não teremos.

**Dia 30**  
O pior de estarmos vivos é que ainda não morremos.

## MAIO DE 2017

**Dia 11**  
Nenhuma cidade existe por si só. Precisa que nos recordemos dela.

**Dia 16**  
O tempo de lazer que gastamos sofrendo por causa das questões do trabalho também deveria contar para a aposentadoria.

## JUNHO DE 2017

**Dia 21**  
Quando você enfim aprende a ser feliz já passou a sua vez.

**Dia 28**  
Pesquisas demonstram que Kafka também lavava louça.

## AGOSTO DE 2017

**Dia 1º**  
Quando acordou, o próprio corpo ainda estava ali.

## SETEMBRO DE 2017

**Dia 10**  
De mim não se espere que eu apenas espere.

## NOVEMBRO DE 2017

**Dia 1º**  
*Vantagem:* Os finados não pagam financiamento.

**Dia 4**  
Viver segundo princípios que silenciemos talvez seja a única postura decente que nos resta.

**Dia 23**  
Somos todos ativistas acionados por matérias patrocinadas (ideologicamente).

## DEZEMBRO DE 2017

**Dia 12**  
A cultura literária é uma prática de desproteção.



## JANEIRO DE 2018

**Dia 2**  
Quando eu era menino a infância já tinha acabado.

**Dia 5**  
A internet nos levou a escrever para a torcida.

**Dia 20**  
Não acontecia nada naquelas tardes e isso era a felicidade.

**Dia 23**  
O escritor é abduzido por seus seres fictícios.

**Dia 25**  
O silêncio só discute com o próprio silêncio.

**Dia 26**  
Em literatura todo retrato é imaginário.

## FEVEREIRO DE 2018

**Dia 10**  
Ao comprar um livro, você hipoteca psicologicamente um tempo para a sua leitura.

**Dia 15**  
Acreditar em Deus é fácil. Duro é fazer com que ele acredite na gente.

**Dia 18**  
Nos sonhos, as ideias são realidades prontas.

## MARÇO DE 2018

**Dia 3**  
E disse meu mestre imaginário: — O medo fede, o amor cheira e o ódio é inodoro.

**Dia 12**  
Para os sonhos não há senha de acesso.

## ABRIL DE 2018

**Dia 17**  
Toda forma de amor é em legítima defesa.

## JUNHO DE 2018

**Dia 5**  
O insone não se conforma consigo mesmo.

## NOVEMBRO DE 2018

**Dia 16**  
Vivemos um tempo em que as pessoas não pensam antes de falar. E nem depois.

## DEZEMBRO DE 2018

**Dia 9**  
*Identidade:* Pertencemos àquilo que nos falta.

**Dia 27**  
Estamos sempre de volta à linguagem.

**Dia 31**  
*Tudo versus nada:* Os intensos vivem sem plano B.

## JANEIRO DE 2019

**Dia 17**  
Não sabia se vender como a alface mais fresca da feira.

## MARÇO DE 2019

**Dia 6**  
A grande literatura nos limpa da realidade crua.

## ABRIL DE 2019

**Dia 21**  
Apenas o retorno aos grandes livros não é decepcionante.

## JUNHO DE 2019

**Dia 1º**  
Entre os escritores esquecidos a literatura continua viva.

**Dia 10**  
Há escritores que só leem os próprios textos. E são péssimos. Há outros que não leem nem isso. Estes são os piores.

## JULHO DE 2019

**Dia 17**  
Penso a escrita como um esconderijo. Vamos até lá para fugir das pessoas.

## AGOSTO DE 2019

**Dia 31**  
O poeta cumpre agendas imaginárias.

## SETEMBRO DE 2019

**Dia 17**  
A mágoa tem âncoras pesadas.

**Dia 21**  
Em tempos de incêndios, todo fósforo é suspeito.

**Dia 29**  
A doença é um grito para dentro.

## DEZEMBRO DE 2019

**Dia 2**  
Um livro é um fio de água que escorre criando o seu próprio trajeto.

**Dia 14**  
Quem não sonha enquanto dorme se desperdiça.

**Dia 31**  
Geralmente lemos livros; raramente lemos literatura.

## JANEIRO DE 2020

**Dia 2**  
Ele acordou de madrugada e entrou direto no mundo dos sonhos que era a escrita de um romance.

**Dia 31**  
Me dou de presente o meu próprio silêncio.

# A voz necessária

Em **sereia no copo d'água**, de Nina Rizzi, uma "voz" se torna a protagonista dos poemas

ANA LUIZA RIGUETO | RIO DE JANEIRO – RJ

*Ao longo do tempo, as sereias mudam de forma. Seu primeiro historiador, o rapsodo do livro XII da Odisseia, não conta como eram; para Ovídio, são aves de plumagem avermelhada e rosto de virgem; para Apolônio de Rodes, da metade do corpo para cima são mulheres e da metade para baixo, aves marinhas; para o mestre Tirso de Molina (e para a heráldica), "metade mulheres, metade peixes".*

No trecho acima, extraído do **Livro dos seres imaginários** (1957), de Jorge Luis Borges, com colaboração da historiadora Margarita Guerrero, é possível visualizar algumas das mutações pelas quais a ideia de sereia passa. A **Odisseia** de Homero conta que as sereias eram monstros com uma voz tão linda que, ao escutá-las, os navegantes eram atraídos para sua ruína. Para conhecer o canto e sair ileso, Odisseu arquitetou um plano: ordena aos seus tripulantes que tapem os próprios ouvidos com cera e o amarrem ao mastro. Na tentativa de atraí-lo, as sereias oferecem a Odisseu todo o conhecimento do mundo, mas, amarrado, ele apenas segue com sua embarcação.

Em **sereia no copo d'água**, quinto livro de poemas de Nina Rizzi, poeta, historiadora, tradutora e editora na revista *escamandro*, não é possível falar de uma voz encantatória e dessubstancializada, como a das sereias. Nota-se, em vez disso, uma fala a produzir presença.

No poema que também dá título ao livro, na primeira estrofe:

*leio 'change diapers'  
cada verso me detém tua visão bebê nadador  
— nadadora? nunca terá um sexo que te defina  
o índio gerônimo me aparece enquanto agonizo tua visão  
[antes da queda]*

Rizzi cita o poema do *beatnik* Gary Snyder, no qual um homem troca as fraldas de um bebê, enquanto este olha fixamente para o pôster do índio Gerônimo na parede, segurando uma espingarda. No final, o homem diz ao bebê algo como "fique tranquilo, todos aqui somos homens". No poema de Snyder, essa fala parece querer tranquilizar o bebê, que não tenha vergonha das fraldas trocadas ali, pois não há moças no recinto.

Mas o que fica evidente é que menino, homem que troca fralda e homem no pôster, estão postos no mesmo lugar, "ser homem" é imediatamente "ser humano", ocupar um lugar de suposta universalidade. Voltando ao poema de Rizzi, a referência feita à troca de fraldas antecede um cenário difícil de aborto, "me fuge água, sangue/ pedaços entre as pernas". *Change diapers* não contém um apelo trivial para o bebê, "fique tranquilo, somos homens" é uma espécie de suspiro aliviado de quem sabe falar de um lugar mais cômodo, acostumado a nomear o mundo e tomá-lo como seu. O que é dito e o lugar de onde se fala não diz respeito apenas a emitir palavras. Está implicado com a possibilidades de existir e a produção de presença.

## Estranhar a voz

No poema *onde estaes, negra?*, ao literalizar a fala, como se pregasse a voz na página, Nina Rizzi enfatiza o estranhamento quando faz a voz apontar para si mesma:

*sei escrevê e sei dizê a boa língua sim  
mas bão é assim fagulha na língua  
português gostoso sem contrato e casamento*

Em *Vaga carne*, peça teatral escrita e encenada por Grace Passô, a personagem é uma voz e o cenário, um corpo de mulher. A voz tenta nomear e descrever as coisas, dizer como é estar viva, ser matéria. "Nunca fiz tanto esforço, é como ser um navio e minha voz é a tempestade." Como a personagem é uma voz, os movimentos do corpo no palco podem se fazer contraditórios à fala. Quer dizer, os movimentos que a voz empreende no corpo são como novos, destituídos de uma lógica ou da obrigatoriedade de ilustrar o que se diz. O que possibilitou, segundo Passô, uma forma não cotidiana de estar em cena. Também é de Grace Passô a adaptação da Medéia que, em lugar de matar os filhos, tenta convencer suas filhas a matarem o pai.

A voz da Medéia, de Passô, parece comparecer no poema *sor-tilégios para matar o meu benzinho*, de Rizzi. Neste poema, uma criança observa os movimentos do pai na casa, que fala alto e "tem um cheiro forte de álcool". Enquanto ouve "os choros abafados de mãe/ o som surdo dos punhos de papai em suas costas e o engasgo", a menina estilhaça uma lâmpada de vidro e, como se colocasse em prática um feitiço, enfia na carne que a mãe preparara para o pai caquinhos do vidro junto de um chumaço de cabelos seus. Nisso, recita baixinho "as palavras mágicas de mamãe: só teremos paz quando ele morrer".

É quase como se também em **sereia no copo d'água** a personagem principal fosse uma voz, incorporando a fala aos poemas e nomeando experiências enquanto se estranha, "como quem tenta desacostumar um corpo".

## A poesia não é um luxo

No ensaio *A poesia não é um luxo*, que compõe o livro **Irmã outsider: ensaios e conferências**, lançado no Brasil em 2019 pela Autêntica, Audre Lorde defende que a vida não deve ser encarada ao modo europeu, como um problema a ser resolvido por meio apenas das ideias que temos das coisas, pois devem ser levadas em conta também as forças ocultas, relacionadas aos sentimentos e à ancestralidade.

Seria da fusão entre racionalidade e respeito por fontes ocultas de saber que se daria uma poesia essencial, "como destilação reveladora da experiência e não como estéril jogo de palavras". Para Lorde, a poesia não é um luxo, mas uma necessidade vital. "É da poesia que nos valem para nomear



DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

### NINA RIZZI

É historiadora, tradutora e poeta. Uma das editoras da revista de poesia e tradução *escamandro*, publicou, entre outros livros, **caderno-goiabada** (2013), **a duração do deserto** (2014), **geografia dos ossos** (2016) e **quando vires ver um banzo cor de fogo** (2017).

o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado."

O primeiro capítulo do livro de Rizzi traz a lenda das bonecas russas na epígrafe: um artesão teria talhado uma boneca tão bonita que não quis vender, levou para casa e a chamou Matrioshka. Sentindo-se sozinha, a boneca pediu um bebê, o artesão talhou uma boneca menor, serrou a Matrioshka e colocou dentro dela a nova boneca, batizada Trioshka. Aconteceu de novo, agora veio a Oshka. Na quarta vez, para acabar com o problema e garantir que não lhe seria pedido outro bebê, o artesão faz rapidamente um bigode no boneco, chamando-o de Ka.

O capítulo *matrioshkas* é uma série de poemas com cinco nomes femininos: Claire, Hollie, Ivonka, Coralina, Esme. A atenção dada aos nomes ("Esme gosta quando repito teu nome/ Esme") ou à ausência deles ("me sinto tão mulher/ quando olhos os créditos/ do álbum e no piano leio apenas/ — mulher") e a enunciação de experiências a partir desses nomes ("agora cá dentro um bicho que me come/ dizem mulher/ digo Coralina") trazem à cena cada uma das matrioshkas, antes ocultas, tendo filhos e sendo de brinquedo.

Audre Lorde escreve: "Mantidos por perto como apêndices inevitáveis ou agradáveis passatempos, esperava-se que os sentimentos se submetessem ao pensamento assim como era esperado que as mulheres se submetessem aos homens. Mas as mulheres sobreviveram. Como poetas". E para Lorde novas ideias não existem. O que há são novas formas de fazê-las serem sentidas.

O poema *barcarola mulher* também exemplifica essa espécie de batismo que acontece com frequência em **sereia no copo d'água**. Com o gesto de dar nomes ("mulher seu rosto marielle"), emerge o sentido de alteridade. Reconhecer e nomear é dar existência e continuidade ao que seria um apagamento ("inominável teu rosto/ jamais tocado").

Parece que a voz que nomeia o mundo enquanto o estranha, tornando visíveis formas de existir desviantes, não configura exatamente uma conversa, menos ainda uma exibição oral, vocal. É uma fala entre a memória e o aviso, como se do trauma fosse resgatada uma força e então coisas precisam ser ditas para que tornem a existir de outra maneira. Um dos procedimentos adotados por Rizzi seria, então, uma voz substancializada na fala a partir de seu centro, não por luxo, mas por necessidade. 🗨️



### sereia no copo d'água

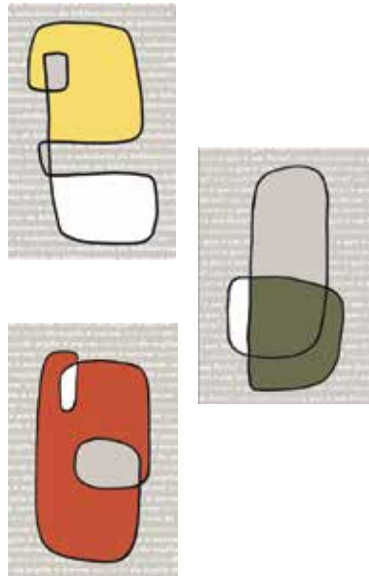
#### NINA RIZZI

Jaboticaba  
86 págs.



# rascunho recomenda

Em um momento de grandes mudanças no universo editorial, com a solidificação da internet e diferentes formas de se consumir literatura, esta coleção busca refletir sobre a importância do impresso e mapear os processos que envolvem o livro enquanto produto — sua catalogação, comercialização, divulgação, alocação em bibliotecas. No primeiro volume, **O que é um livro?** (72 págs.), o professor e crítico literário João Adolfo Hansen discorre acerca da natureza do objeto livro e seus múltiplos significados, com atenção especial ao papel que o próprio leitor tem na construção do significado de uma obra. No título seguinte, **Da argila à nuvem** (136 págs.), Yann Sordet — diretor da mais antiga biblioteca pública francesa — recupera a história da catalogação, desde as tábuas de argila no segundo milênio a.C. até chegar nos métodos modernos de armazenamento em nuvens. Para encerrar, em **A sabedoria do bibliotecário** (152 págs.), Michel Melot ressalta a importância desse profissional anônimo, que “ama os livros como o marinheiro ama o mar”, para a preservação e disseminação do conhecimento.



## Coleção Bibliofilia — 3 volumes

ORG.: MARISA MIDORI DEAECTO E PLÍNIO MARTINS FILHO

Trad.: Geraldo Gerson de Souza  
Ateliê / Edições Sesc  
360 págs.



Depois de **Pequena biografia de desejos** (2011) e **O beijo de Schiller** (2014), o curitibano Cezar Tridapalli vem com o que considera seu romance mais ousado. Em **Vertigem do chão**, a narrativa deixa de ter somente a capital paranaense como cenário para também ganhar as ruas da cidade holandesa de Utrecht. Para essa expansão do universo ficcional, que traz inúmeros personagens, cenários e suas relações, Tridapalli precisou de cerca de 680 anotações e desenvolveu uma trama pautada em corpo e território, trazendo um bailarino brasileiro (Leonel) e um atleta holandês (Stefan) no centro da história. A insatisfação de ambos para com seus países de origem é o que dá corpo à obra, abrindo espaço para reflexões sobre a idealização e suas armadilhas, no que o leitor acompanha — simultaneamente, mas em espaços diferentes — as trajetórias dos personagens. Segundo o escritor e professor da Universidade Federal do Paraná Caetano Galindo, este é um livro “para quem quer mais e quer riscos; quer atrito: novidade. Um livro para quem acha que o romance brasileiro, hoje, pode ainda ser outro”.



**Vertigem do chão**  
CEZAR TRIDAPALLI  
Moinhos  
305 págs.



O doutor em Letras Henrique Rodrigues, autor de outros 14 livros, já foi vendedor de cachorro-quente, atendente de lanchonete e balconista de videolocadora. Se os estudos literários têm a tendência de separar a vida e obra do escritor, a fim de uma suposta isenção na hora de analisar os escritos, para entender direito o peso das crônicas que compõem a **Rua do escritor** é importante compreender a trajetória pessoal desse carioca nascido no subúrbio, que hoje trabalha na gestão de projetos de incentivo à leitura pelo Sesc Nacional. Os 54 textos deste volume abordam diferentes aspectos que envolvem a vida literária de um autor contemporâneo, tratando de experiências ligadas à literatura e buscando suscitar a paixão pelos livros, sem recair sobre o didatismo ou o tom solene de quem encara a ficção como algo inatingível. Para Marcelo Moutinho, que assina a orelha da obra, Rodrigues “escreve literatura como escreve a própria vida” e “trata da leitura sem sacralizá-la”.



**Rua do escritor: crônicas sobre leitura**  
HENRIQUE RODRIGUES  
Malê  
192 págs.

Os 43 contos de **Estreitas amplidões** se evidenciam por um trabalho minucioso de linguagem e parecem concordar com as premissas do argentino Julio Cortázar sobre o gênero, que comparava a narrativa breve à fotografia — um recorte previamente limitado, subordinado à estética do olhar de quem a produz. Nas histórias de Rejane Gonçalves, o essencial mora nos pequenos detalhes e nas alegorias — como em *Gesto obsceno*, em que uma possível escritora tenta mudar a natureza do Quasímodo, com quem convive, e acaba recebendo um dedo médio como resposta.



**Estreitas amplidões**  
REJANE GONÇALVES  
Confraria do Vento  
351 págs.

“Eis uma coletânea de contos para quebrar a monotonia das letras nacionais” é o que registra João Anzanello Carrascoza na orelha de **Rachaduras**, segundo livro de Natalia Timerman. Dividida em três partes, a obra parte de uma linguagem bem trabalhada, com registros coloquiais e enredos em mosaicos, para contar histórias sobre os vínculos humanos e todas as complicações que vêm a reboque — o peso da vinda de um filho para um casal, as afetuosas guerras familiares pelas manhãs e as inseguranças dos apaixonados, entre outras situações.



**Rachaduras**  
NATALIA TIMERMAN  
Quelônio  
152 págs.

Uma inventividade radical é marca do baiano Evando Nascimento desde **Retrato desnatural** (2008). Nesta nova experiência literária, que mescla 22 textos com 13 desenhos, o autor elabora diferentes vozes — masculina, feminina, eu, nós, impessoal — e transita por diversos períodos da História, sem se preocupar com as convenções do gênero conto ou em elaborar um conjunto ordenado. Para a escritora e professora Maria Esther Maciel, o trabalho de Nascimento se “desvia dos lugares-comuns da literatura instituída e se realiza, sobretudo, como provocação”.



**A desordem das inscrições (contracantos)**  
EVANDO NASCIMENTO  
7Letras  
254 págs.

As especialistas em literatura Marisa Lajolo e Regina Zilberman mapeiam duzentos anos da história da leitura na sociedade brasileira, mostrando como, apesar de ser uma figura anônima, o leitor desempenha papel fundamental na significação das obras literárias, tendo um peso tão grande quanto o do autor e do texto. Para isso, inspiradas por Antonio Candido, elas refletem sobre o papel da escola na formação de leitores, discutem a remuneração dos intelectuais e estudam o papel feminino na disseminação da prosa de ficção, entre outros assuntos.



**A formação da leitura no Brasil**  
MARISA LAJOLO E REGINA ZILBERMAN  
Unesp  
468 págs.

Os versos do poeta carioca radicado em Brasília (DF) não buscam as figuras inatingíveis, mas a complexidade do comezinho e da memória. Dividido em três partes — *Água, Terra e Ar* —, o livro desperta diferentes sensações, com poemas que parecem alinhados com os elementos do capítulo em que estão inseridos. Como conjunto, fala-se de rotinas, pessoas, memórias, sobrevivência e renovação, sem deixar de lado uma desesperança que parece incontornável no século 21: “Somos o povo/ sem destino e herança/ : surdos, cegos, vergados”.



**Hidroavião**  
ALBERTO BRESCIANI  
Patuá  
132 págs.

 tudo é narrativa  
TÉRCIA MONTENEGRO

# AQUELE ESTRANHO CHÁ E MAIS EU

Retomamos, do texto que aqui publicamos no mês anterior, a referência a estátuas na obra de Lygia Fagundes Telles, para agora observar como este elemento contribui para a criação de suas histórias com traço sobrenatural. O controle das ações e dos estados emotivos das personagens também aqui será nosso objeto de análise, evidenciando como a natureza atua em conformidade ou confronto com mecanismos disciplinadores.

Em *A mão no ombro*, texto integrante dos livros **Mistérios** (1981) e **Seminário dos ratos** (1984), encontramos a fusão do humano com o vegetal. Este último elemento revela a imobilidade de uma vida similar à das estátuas, sem emoção para extravasar: “O húmus que subia do chão o impregnava do mesmo torpor da paisagem. Sentiu-se oco, a sensação de leveza se misturando ao sentimento inquietante de um ser sem raízes: se abrisse as veias não sairia nenhuma gota de sangue, não sairia nada”. O jardim, espaço em que o protagonista se acha, é o território dos mistérios, e podemos inclusive notar, no trecho final do conto, como a transição para a morte é feita dentro desta paleta esverdeada, por “entre a sonolência verde-cinza”.

Em *O jardim selvagem*, temos talvez o melhor exemplo dessa questão. Entretanto, se neste conto também é possível delinear o território de um jardim como um ambiente místico, podemos ainda vê-lo, nessa medida, como ambiente imprevisível, não sujeito aos rigores de qualquer disciplina. Confira-se o fragmento abaixo como ilustração — atentando ainda para a presença da estátua, que (conforme já sabemos de análises anteriores) em Lygia não indica necessariamente ausência de paixões, embora aponte para um comportamento controlado: “Sentiu o coração disparar. Habituar-se tanto ao cotidiano sem imprevistos, sem mistérios. E agora, a loucura desse jardim atravessado em seu caminho. E com estátuas, aquilo não era uma estátua?”<sup>1</sup>

A estátua da moça dentro do tanque seco é uma representação de toda a vida pulsante (“o inseto saindo do ouvido da estátua não seria um sinal?”), embora seja uma vida não realizada em gestos, em plenitude. Nesse ponto, a estátua simboliza o homem em sua apatia, como o trecho a seguir esclarece: “A moça dos pés cariadados ainda estava em suspenso, sem se decidir, com medo de molhar os pés. Como ele mesmo, tanto

cuidado em não se comprometer nunca, em não assumir a não ser as superfícies”. Com a iminência da morte, entretanto, vem o desejo de tomar a emoção em detrimento do hábito:

*(...) mais importante do que todos os jornais do mundo era agora o raio de sol trespassando as uvas do prato. Colheu um bago de mel e pensou que se houvesse uma abelha no jardim do sonho, ao menos uma abelha, podia ter esperança. Olhou para a mulher que passava geleia de laranja na torrada, uma gota amarelou-ouro escorrendo-lhe pelo dedo e ela rindo e lambendo o dedo, há quanto tempo tinha acabado o amor? Ficava esse jogo. Essa acomodada representação já em decadência por desfúcio, preguiça.*

A ameaça da destruição desse homem-estátua dialoga com a esperança, indicada pela abelha, pelo inseto (“Só o inseto se movimentando no jardim parado. O inseto e a morte.”), à maneira do escorpião que, em *Anão de jardim*, também indica a promessa de outra vida.

Podemos ainda lembrar o conto *A fuga*, do livro **A estrutura da bolha de sabão**, em que a morte é representada por um passeio no parque: novamente aqui, o místico identifica-se com o verde. E, óbvio, não poderíamos deixar de mencionar o conto que dá título ao livro **Antes do baile verde**. Nesta história, o verde (místico, mortal) da fantasia carnavalesca de Tatisa faz contraste com a água (no suor, na bebida, nos esguichos que os meninos da rua davam nos passantes), que, como veremos, é sinal de vida e juventude, na obra lygiana.

O mundo estava em comemoração, mas o pai de Tatisa morria. Todo o diálogo que ela estabelece com a empregada Lu, enquanto termina de pregar as lantejoulas na roupa de carnaval, evidencia seu conflito entre o desejo de se divertir na festa e o remorso pela iminência da morte do pai. O fato de a fantasia ser inteiramente verde, feita para um baile verde, mostra a medida sufocante desta culpa que pesa sobre a personagem. No final, entretanto, ela escolhe a celebração da vida. Ainda que rolem pela escada “algumas lantejoulas verdes na mesma direção, como se quisesse alcançá-la”, Tatisa vai para o carnaval, e o namorado vem buscá-la num carro vermelho — sinal de fervor e luxúria<sup>2</sup>.

Também neste livro, o conto *Natal na barca* é outro exemplo de como o verde representa a morte. Chamamos a atenção para a personagem que a narradora encontra,

levando uma criança (que por um momento se pensa estar morta) por um rio “quente e verde”: “Tão verde que a primeira vez que lavei nele uma peça de roupa, pensei que a roupa fosse sair esverdeada”.

A disciplina da dor fica evidente nesta mulher, que ia “contando as sucessivas desgraças com tamanha calma, num tom de quem relata fatos sem ter participado deles realmente” — a pobreza, a morte do primeiro filho, o abandono do marido e, agora, a doença do único filho que lhe restou, obrigando-a a pegar a barca numa noite de Natal, para consultar um médico. Ela, entretanto, não era apática: tinha “olhos vivísimos” e “mãos enérgicas”. Ao final do conto, a descrição do rio (símbolo de travessia) é retomada, mas com os adjetivos em posição inversa: “Verde e quente”, o que indica que a quentura, o calor da vida, ultrapassou a morte, ao menos dessa vez.

Às vezes, no entanto, não se percebe necessariamente um traço mórbido anunciado pelo verde, mas somente um laivo espiritualista, que assim mesmo confirma a ligação desta cor com o misticismo, na obra de Lygia. Nessa perspectiva, é importante que nos descolemos de uma concepção maniqueísta que tenderia sempre a rotular a presença da morte como algo negativo, em oposição ao otimismo da vida. Em alguns momentos, a morte surge como transcendência desejável ou, ao menos, não amedrontadora, para certos personagens lygianos. Podemos lembrar, a propósito, o texto *O encontro*, em que a atmosfera misteriosa é anunciada pelo campo, o verde “pálido e opaco”, a sensação de já conhecer o lugar, apesar de nunca ter estado ali. O encontro do título se dá com uma moça “tranquilamente desesperada”, vestida de modo antiquado, que se revela um eco fantasmagórico da narradora numa vida passada.

Também no conto *A caçada*, o mistério novamente vem associado ao mundo vegetal, ao bosque em que está representada a cena de uma caçada numa tapeçaria. A própria obra tinha a “cor esverdeada de um céu de tempestade”, e o momento trágico acontece num lance fantástico, quando a tapeçaria parece engolir tudo “com suas manchas esverdeadas” e o personagem penetra em seu cenário: de repente “estava dentro do bosque” (o que equivale a dizer que estava dentro da morte). Ocorre aqui uma ideia de transmutação, uma “familiaridade medonha” semelhante à de *O encontro*. É assim

que o verde se impõe nestes espaços: reforçando uma sensação de imaterialidade que, se pode estar associada ao fim, não carrega forçosamente uma interpretação trágica para tal desfecho. Veremos, como mais um exemplo disso — e agora fora de ambientes sobrenaturais —, o conto *A sauna*.

Este é um dos poucos textos de Lygia sob a perspectiva de um homem de meia-idade. Mas, ainda assim, as figuras femininas são marcantes, e os elementos simbólicos, constantes, como em outras histórias. O protagonista, um artista plástico (feito o personagem “Gaby”), teve no passado uma companheira chamada Rosa — que lhe vem à mente associada ao mundo vegetal, e não somente pelo nome próprio, mas pela relação que a mulher tinha com as plantas.

O tio de Rosa, um idoso mudo, era o principal vínculo entre o mundo vegetal e humano. Pela prática da jardinagem (e também pelo fato de não se expressar com uma voz), o tio desenvolvera aquela sensibilidade quase transcendental no trato com a natureza — e a sobrinha lhe creditava até mesmo uma capacidade milagrosa, curativa:

*(...) o caso dessa mãe que viveu além da data marcada porque Rosa a fazia tomar chá de ipê-roxo, quando a morte veio buscá-la, encontrou o tio mudo guardando a árvore e a árvore guardando a doente. Então parece que o tio mudo trocou com a morte algumas palavras e a morte fez meia-volta e só voltou dez anos depois.*

Apesar de toda a atmosfera mística a protegê-la, Rosa não resiste à deturpação mundana que o companheiro lhe impõe, com exigências de sacrifícios em nome de sua arte: era preciso livrar-se do tio, interná-lo num asilo, porque a casa “não era o lugar ideal para um velho mudo com mania de plantas”; depois, era preciso também vender a casa e fazer um aborto, porque a carreira artística do homem, a oportunidade de que ele viajasse rumo ao sucesso, era mais importante do que qualquer outra coisa. E se a sua estética começou impregnada pela imagem de Rosa, inspirando o primeiro grande quadro que ele pintou, depois tudo será perdido também para esse homem, condenado a perder o frescor de sua arte e submeter-se às leis do mercado:

*(...) o olhar verde-água colado em mim, às vezes eu me escondia atrás do jornal, do livro, da tela, sempre atrás da tela e ainda assim, atrás do muro, me sentia observado. Sua face foi se integrando*

*na folhagem, escurecia rápido. Peguei o tubo verde e fui espremendo até o fim, quis tudo verde-folha, a janela, o vestido, também eu sufocado numa alegria espessa como a tinta que só foi amadurecer na laranja que ela segurava com a maior gravidade, eu te amo, Rosa, está ouvindo? Eu te amo! gritei porque o retrato estava ficando como eu queria, antes de fazer todos os outros que fiz já estava sabendo que esse seria o melhor.*

A cor verde, tão presente em outros contos de Lygia para criar uma aura de mistério ou fatalismo, neste texto transborda. Além das associações com o mundo vegetal na família de Rosa (o tio mudo, dedicado à jardinagem, e os pais, também naturalistas, dedicados à botânica), temos a sua relação — praticamente sagrada — no convívio com as plantas. E se a carga mística se revela como um traço emocional, ao identificar espécimes vegetais com imagens de santos que inspiram adoração e fervor, por outro lado não esqueçamos o quanto há de *disciplina* nesta ligação com o mundo natural. A disciplina do sacrifício, talvez, da abnegação da própria individualidade: assim como uma árvore — ou uma estátua — é incapaz de se defender, de fugir, Rosa não escapa à voracidade do companheiro; deixa-se explorar e murchar com subserviência. 🍷

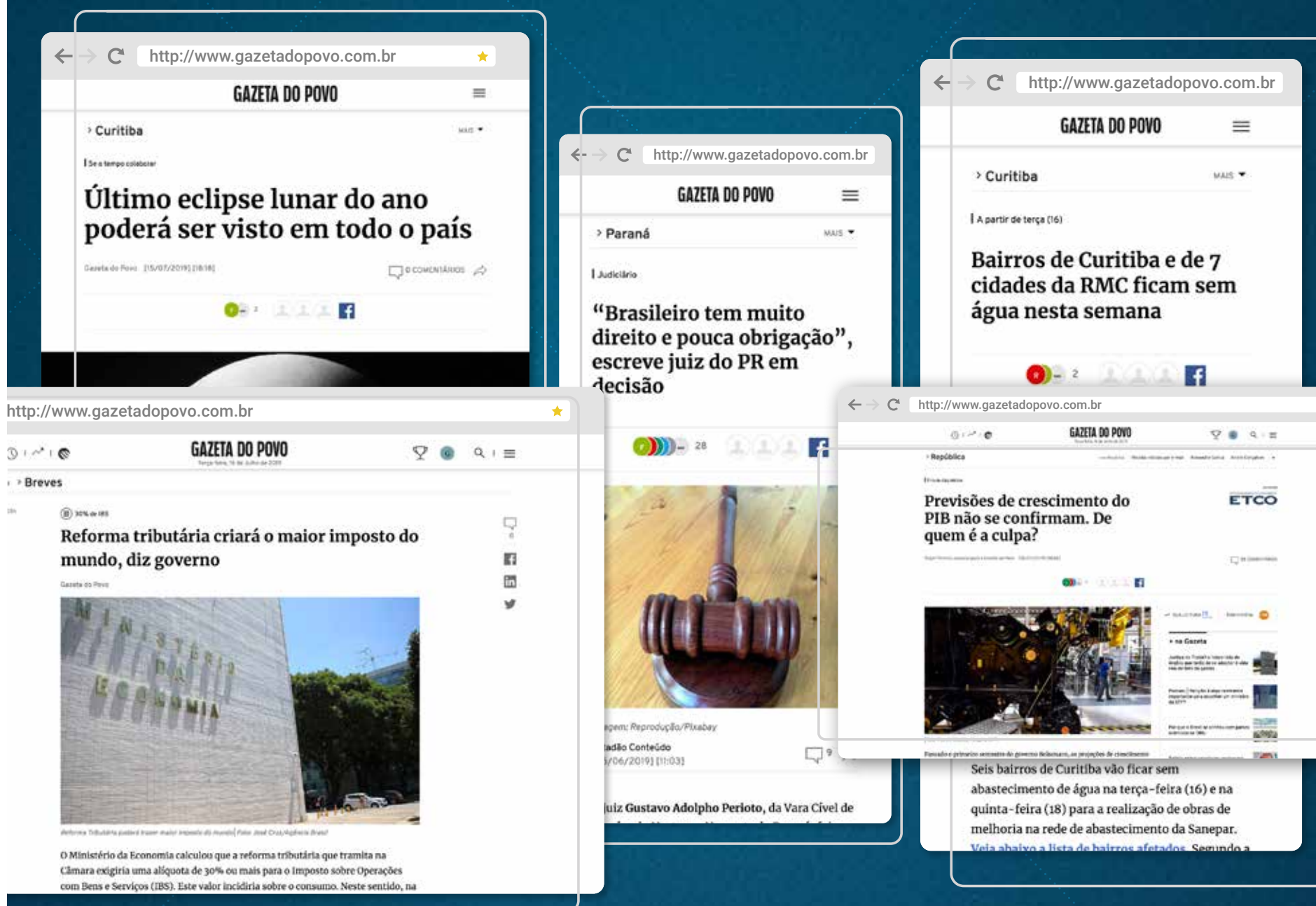
## NOTAS

1. O imprevisto que a visão da estátua proporciona lembra, em certa medida, a presença do caçador camuflado no conto “A caçada”, do livro *Mistérios*: a diferença é que o mundo vegetal, em “O jardim selvagem”, representa os enigmas que no outro conto se concentram nas linhas de uma tapeçaria. De fato, o jardim é a própria morte sonhada, e o caçador, a figura fatal que se lhe associa: se em “A caçada” o personagem mergulha na imagem-armadilha do tapete, o jardim proporciona igualmente uma inserção no além, através do sonho.

2. Oportunamente, veremos outros atributos associados à cor vermelha, nos contos de Lygia.



NÃO ENCONTRAMOS  
JEITO MELHOR DE FALAR SOBRE  
**JORNALISMO PROFISSIONAL.**



**GAZETA DO POVO**

Mais de 100 jornalistas e a melhor  
equipe de colunistas, para você estar  
**bem informado sempre.**

[www.gazetadopovo.com.br](http://www.gazetadopovo.com.br)

Baixe o aplicativo





# A arte da escrita

13 verbetes sobre as agruras e delícias de se escrever ficção

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL | PORTO ALEGRE – RS

É esmagadora e internamente contraditória a pluralidade semântica da palavra “arte”. Por essa razão, eu começo por uma declaração de falência: não desejo, por impossível e inútil, ir à busca de um conceito unívoco para esse fenômeno que acompanha o ser humano desde as cavernas. Para suprir minha ignorância, quero propor uma ideia que tem algo de cabotino, escapista e pouco acadêmico, mas que nos serve, quando sei que falo a pessoas habituadas ao trato diário da arte e que aprenderam há muito o sentido da ironia. E aqui faço uma analogia, é do Agostinho das **Confessiones** quando disserta sobre o tempo: se ninguém me pergunta, eu sei que é; se me pedem para explicar, não sei. Ao pensarmos na arte da escrita e para sairmos dessa discussão circular, tomemos o tema pelo seu contrário: eu sei quando estou perante um texto literário, pois a literatura — em seus vários gêneros — foi devidamente levada ao patamar artístico desde sempre, seja pela sua inclusão entre as musas clássicas, ou, ainda entre artes liberais da Idade Média e, o que nos importa, como tal é aceito, mesmo nos atuais tempos laicos e cínicos. Modalizado o título, é oportuno rever algumas ideias, que, dentre outras, poderiam estar presentes, com ganho, nas ações de quem se dedica à arte da escrita. O tema é vastíssimo, e, por isso esses 13 “verbetes” — que poderiam ser 130 ou 1.300 — resultam de uma escolha feroz. Haverá lacunas medonhas, mas inevitáveis. E não há qualquer hierarquia. A leitura aleatória pode ser de maior proveito.

## Do Humanismo

Desde logo, excluo o equívoco: aqui, não se trata de “compaixão” que, embora pudesse ser utilizado, para algumas mentes traz uma conotação carola, quando não, sentimental. Aqui estou a falar de uma perspectiva integradora da literatura em todos os domínios dos saberes e que respeite o ser humano em sua individualidade e sua liberdade. Cada mulher e cada homem detém pequenas células de experiências autonômicas que não podem ser ignoradas por quem escreve, sob pena de fazer uma literatura com a qual o leitor nela não se reconheça. O humanismo

é também aceitar e dialogar com a diversidade presente nas mais diferentes expressões de entendimento dos fenômenos que nos cercam e que, por vezes, escapam à nossa compreensão imediata. O humanismo será um material incombustível e fonte permanente de literatura. Num mundo doente, que perdeu a perspectiva da multiplicidade orgânica dos fenômenos sociais, o escritor, por meio da sua arte, é um poderoso agente de mescla e discussão.

## Da admissão da própria humanidade

Um escritor não é um ente à parte de seu trabalho. Ele é um ser biológico, relacional, dotado de dores físicas e morais. Ele tem de lidar com o dinheiro, com o espaço em que escreve, com a cama em que dorme. Penso não estar a dizer nada de novo, mas é curioso que os manuais de escrita em geral não levam nada disso em conta e, no entanto, esses fatores podem ser decisivos. Como está em Shakespeare, nunca houve filósofo que suportasse pacientemente uma dor de dentes. Muito menos um escritor. Reconhecer que somos um corpo, e que não “habitamos” um corpo, e que esse conjunto implica nossas emoções. Nem sempre as aparentes dificuldades da nossa escrita podem ser debitadas à nossa incompetência, e ficamos girando em torno de um sofrimento inútil. É o caso de distinguir o pseudoproblema literário de uma circunstancial dificuldade em avançar num assunto que nos desconforta. A arte da escrita pressupõe a liberdade de abandonar o que não sabemos lidar ou, então, transformá-lo até atingirmos nosso objetivo.

## Do conhecimento do mundo

É difícil haver bom escritor que ignore os grandes movimentos da sociedade, do pensamento em geral, da filosofia, das ciências, das artes e dos saberes individuais. É uma inevitabilidade. Ainda que fale obsessiva e exclusivamente de si, deve levar em conta de que não é um ser de existência singular, atemporal ou sem território. Mesmo para escolher o lugar do suicídio de uma personagem que se joga da janela, é preciso conhecer algo da resistência dos materiais. Borges escrevia de modo



O sucesso literário, tal como acontece hoje, é um fenômeno externo, incontrolável, frívolo, fantasmático e cenográfico.”

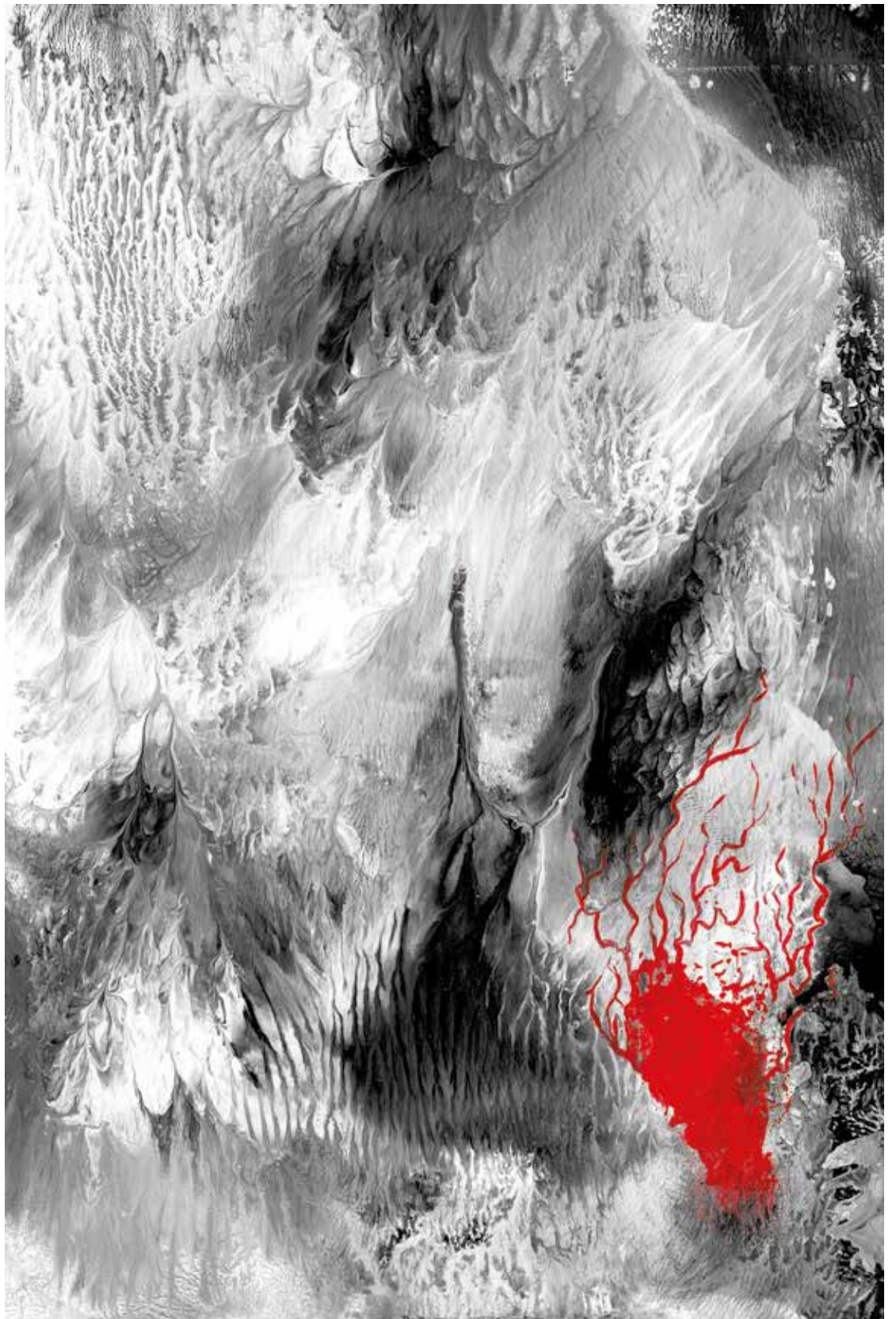
todo seu: sua experiência estava nos milhares de livros que lia. Não devemos nos iludir que a pesquisa irá suprir tudo; a pesquisa servirá apenas para conferir alguns dados, para não sufocar a nossa escrita. Ter consciência, ainda, implica saber se aquilo que escrevo faz sentido em nosso mundo. Mas atenção: o conhecimento de mundo vai muito além. É preciso ser capaz de estabelecer relações de sua arte com as outras artes, e mais ainda: com a cultura como um todo. O escritor deve saber associar o *La ci darem la mano* a um poema de Metastasio, ou um rap de qualidade à geração literária do **On the road**. E aqui lembro a bem conhecida metáfora do rizoma, proposta por Deleuze e Guattari em seus bons tempos, mas que ainda impressiona.

## Do êxito, não do sucesso

Numa época de tanta liquidez, lembrando Bauman, o sucesso pode ser fonte de intenso sofrimento quando inevitavelmente passar. O sucesso literário, tal como acontece hoje (há 40 anos era diferente), é um fenômeno externo, incontrolável, frívolo, fantasmático e cenográfico, que depende de todos os jogos sociais e da mídia, bem como do neodandismo de nosso

século, precisando ser realimentado todo o dia como a um monstro pantagruélico, e aí acontecem as enxurradas de disparates que muitos escritores irradiam. O sucesso exterior escraviza, ao mesmo tempo em que está sempre conduzindo sua vítima à margem do abismo. Já o êxito, esse, ele está dentro de nós e, embora possa ser objeto de recorrentes dúvidas, significa um aperfeiçoamento contínuo. Na sua essência, o êxito é a certeza íntima de que escrevemos algo de bom e válido sob o aspecto estético, e que as pessoas a que respeitamos pensam o mesmo. Isso conduz a um tipo de prazer particular. Se o sucesso é ontologicamente público, o êxito prescinde dessa qualidade para existir em sua pureza; ele poderá ser reconhecido publicamente — ou não —, mas é assunto estranho à literatura, e, para algumas pessoas, pode suprir a vaidade. O escritor, no correr dos anos, e se o for de fato, e se estiver disposto a tal, adquirirá a suficiente maturidade para entender que o êxito, e só ele, é que o justifica como uma *persona* artística dotada de autenticidade.

Ilustração: Eduardo Souza





### Da dedicação

Os escritores que respeitam seu ofício procuram dedicar o melhor de sua vocação à literatura. Sim, a vida conspira contra. Temos contas a pagar, filhos para cuidar, cachorros, programas sociais e todo tipo de compromisso. Mas é preciso não sucumbir ao diletantismo. Nosso país já é suficientemente povoado por perigosos amadores em todas as áreas, que nos tiram a alegria da vida, e mais nos desalentam do que nos irritam. Literatura, para escritores de verdade, não é hobby, literatura não se pratica apenas em fins de semana e férias; literatura significa abrir mão do que, para os outros, seria necessário, o que nos lembra o burlesco aforismo de Oscar Wilde. Nesse ponto, os pintores, escultores, bailarinos, músicos, arquitetos, têm muito a nos ensinar em termos de entrega absoluta às suas respectivas artes, às vezes com épicos timbres de martirólogo. Esse empenho vital pressupõe um estado de permanente atenção ao literário, ainda que episodicamente não estejamos escrevendo. Eis o que se pode chamar de dedicação exclusiva.

### Da sensibilidade

A sensibilidade volta-se também para a descoberta do inédito numa paisagem que todos veem todo o dia. É não perder a capacidade de perceber a surpresa, e, ao tratar literariamente dela, manter o caráter surpreendente. Digamos, é aceitar a nota bemol que toca dentro de nós e que às vezes quer soltar-se. É possível que os autores românticos tivessem entendido isso bem, mas, pena, atascaram-se no *mal du siècle* e se autoesterilizaram. Não se trata, portanto, de ir por esse caminho, ainda que “atualizado”, mas de aceitar que somos seres sensíveis e que nossa literatura vai na contramão da onda de vulgaridade e pior, de brutalidade e desrazão que assoma o mundo. A poesia será um bom tempero diário para ficcionistas *hard*, jamais uma oposição. A sensibilidade também é saber colocar-se no lugar do outro, ainda que seja uma personagem de ficção. Mesmo que difícil, dado que o outro pode ser um indivíduo sulfuroso, é necessário para que a literatura tenha verdade.

### Do diálogo com a tradição literária

É preciso admitir que nosso livro não é o primeiro nem o último de uma longa série que já tem cerca de três mil anos; caso contrário, podemos ter a veleidade de pensar que estamos dizendo algo de novo, quando aquilo já foi dito, por exemplo, por Parmênides, Homero ou Montaigne. Entendo a tradição também no seu sentido horizontal, isto é, abrangente do que se escreve hoje, e que igualmente constrói a tradição, mas de um modo bem especial: quanto mais universal for a literatura contemporânea — ainda que trate de temas pontuais —, mais ela estabelecerá pontes com os clássicos. Ler a derrelicção em Victor Heringer, por exemplo, pode nos levar aos **Pensamentos** de Pascal; as duas obras se iluminam reciprocamente. O mesmo acontece com a poesia da dúvida de Angélica Freitas e a mesma ideia, com variantes existenciais, encontrada em Søren Kierkegaard. Não precisamos ler os clássicos de maneira isolada e anárquica, pois pode ser bastante frustrante se não se dispõe de um mediador qualificado: mas os clássicos podem vir a nós, quando evocados pelas leituras de hoje. É um método que sugiro para escritores em formação, mas que bem poderia ser usado no ensino formal da literatura.

### Da consciência do que se faz

Ao começar a escrever um livro, o escritor deve se perguntar: sou eu quem deve escrever este livro? Para escrevê-lo, necessito experiências, interesses e vivências — ainda que sejam restritas à minha alma — que me levem a isso. Ao escrever, devo me sentir confortável com o tema, de modo que me passe a ideia de que ele surgiu ao natural do meu repertório de interesses, tal como aconteceu com Jane Austen em **Orgulho e preconceito**. Desse modo, não é de estranhar que escritores muito jovens escrevam acerca de si mesmos — esse “eu” é o que mais os preocupa, no momento. Seria um tanto exótico que escrevessem uma saga familiar em três volumes. A resposta negativa à pergunta “sou eu quem deve escrever este livro?” implica o declinar do tema e ir à busca de outro. Assim, garante-se que o leitor não perceberá o esforço do escritor em ajustar-se a um assunto escolhido por impulso, nem o escritor frustrará a si mesmo ao insistir num assunto que lhe é alheio.

### Da simplicidade

Na arte da escrita, o simples é virtuoso, eficiente, belo. As grandes obras literárias da História são de uma simplicidade tocante, e podem ser lidas por crianças e jovens. No século 20 esse quadro sofreu uma alteração parcial, em que algumas obras capitais se tornaram “difíceis”, mas essa “dificuldade” é, na maior parte das vezes, mais uma construção da crítica ou das universidades, do que da cabeça do leitor. Por efeito reflexo, boa parte dos escritores, por exemplo, passaram a escrever para serem lidos na academia — uma das últimas descobertas de Todoróv ao falar no cenário literário francês. Tudo é moda. Desse modo, continuemos apostando numa bela simplicidade à Sei Shônagon, Clarice ou Voltaire — ela sempre fascina o leitor. Até hoje não vi alguém se queixar de que um livro literário é simples. E o método? É procurar não “escrever literatura”, e sei que não é preciso explicar.

### Da clareza

E aqui falamos em estilo, essa pseudopiedra de toque de toda literatura. Nenhum escritor é obrigado a ter estilo; mas o estilo, que não necessita ser exclusivo, irá aos poucos se impor. Desarticulado, ordenado, elíptico etc., são possibilidades — o anátema deve ser lançado ao estilo que não é claro. O leitor deve saber o que está lendo, pois o que importa, na relação com o texto, é o conteúdo, a possibilidade de entender o que se está passando. Nenhum leitor deve ficar em dúvida se a personagem entrou ou saiu por aquela porta — isso é fatal, desagradável, pois a história poderá perder-se. Deixe as complicações, deixe a confusão e a perturbação, deixe seus demônios para o subtexto; aliás, ali é seu único lugar, é o que dá sentido à obra, e que realmente pode inovar a literatura. Alguns escritores que fizeram experiências formais confusas relatam que estas foram mais úteis para si próprios nos estágios iniciais da carreira do que propriamente para o público. Não que se tivessem “academizado” com o tempo e a maturidade, mas, sim, passaram a ser mais generosos com os leitores.

### Do escutar o texto

A arte literária tem sua origem na palavra oral. Era algo para ser dito e escutado. O longo desenvolvimento da escrita teve o mérito de preservar todo esse patrimônio até nossos dias; mas até o fim da Alta Idade Média os textos eram lidos em voz alta. Afirma-se que foi Ambrósio o criador da leitura silenciosa. Mas, antes, “ler” era ler em voz alta, e um resquício disso está no método da aquisição do letramento, em que a criança começa a ler em voz alta e aos poucos deixa de vocalizar. Na idade adulta, embora leiamos em silêncio, nossos pulmões, nosso diafragma, todo nosso corpo está empolgado pelo ritmo das frases. Assim, ler em voz alta nossos originais *in fieri* é uma reconcilia-



A passagem da ideia ao texto demanda habilidades específicas, que são adquiridas, antes de tudo, pela intensa leitura.”

ção com essa história ancestral; o processo recupera o caráter orgânico da leitura, a qual transita a uma inesperada e espantosa tridimensionalidade acústica e até semântica, revelando-nos os eventuais problemas textuais que podem ser reparados a tempo.

### Do uso das técnicas

Toda arte implica conhecimento das técnicas que a realizam. Essa platitude vem ao caso apenas para fins retóricos e argumentativos. Uma ideia literária todos podem ter — e algumas excelentes —, mas essa ideia só ganhará existência concreta quando se materializar em um texto. A passagem da ideia ao texto demanda habilidades específicas, que são adquiridas, antes de tudo, pela intensa leitura. Uma “leitura para aprender”. Certo, perde-se um pouco a descoberta ingênua do feliz leitor habitual, mas esta é substituída pela descoberta consciente. Portanto, nossa atitude irá muito além do “mas que bom isso que eu estou lendo!” e com naturalidade evoluirá para outra: “Vou descobrir quais recursos foram utilizados para chegar a esse resultado de que eu gosto tanto”. Aí releva o domínio da língua literária, que vai além da gramática, inserindo-se no domínio do *fairplay* que nos permite redescobri-la e reinventá-la, para que esta não perca sua dinâmica evolucionária. Para o processo de aquisição do domínio das técnicas também podem ser úteis os bons laboratórios de textos, assim como um qualificado manual de escrita criativa, ultrapassados os preconceitos que antes havia contra estes. Mas é de reiterar: nada irá substituir a leitura compreensiva e atenta de bons livros, e, por último: conhecer as técnicas não impede ninguém de ganhar o Nobel.

### Do reescrever

Por vezes ouvimos declarações como esta: “Hoje coloquei o ponto final no meu livro. Fim”. Não, é o começo de uma tarefa tão trabalhosa quanto compensadora: a revisão literária, que é coisa diferente de buscar os erros gramaticais ou de digitação. Se, por exemplo, se trata de um romance, o empenho é, *grosso modo*, de auscultar a coerência do desenvolvimento da personagem central e, ainda, verificar se os diversos eventos se justificam uns aos outros e se a tensão não tem quedas que possam comprometer o conflito. Na raiz, é indagar-se sobre a integridade do que escrevemos. Infelizmente, essa conduta tem algo de diabólico. Em primeiro lugar, porque será tarefa sempre inconclusa; aí estão os *pentimenti* dos artistas plásticos, como as correções que Velázquez fazia na pintura com ela já em andamento, vejam-se as patas traseiras do cavalo de Felipe IV. Eis um rico processo construtivo com o qual podemos aprender. Em segundo, porque, como diz Sartre em *As palavras*, o escritor é a pessoa menos indicada para ler seus próprios livros, pois não irá ler o que escreveu, mas o que deixou de escrever. Tirados esses extremos, há uma brecha para agirmos, até o dia em que, exaustos, colocamos o famoso ponto final — sabendo que nunca o será. Entender isso não se trata de humildade, mas de inteligência. 📖



**LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL**

Romancista. Professor há 35 anos da Oficina de Criação Literária da PUC-RS. Autor de **Escrever ficção** (Companhia das Letras, 2019), entre outros.

 sob a pele das palavras  
WILBERTH SALGUEIRO

# HEMATOMA TEMPORÁRIO, DE MARCELO DOLABELA

Chega-se, *quem sabe*, até o limite;  
uns dizem: volte; outros dizem: prossiga.  
*Só nossas dores que nos dão palpíte,  
só nossa solidão nos é amiga.*

*Amigos de ontem jogam n'outro time,  
a rua deserta só nos castiga.  
Não há nem fé que nesta hora acredite  
ser possível viver nesta pocilga.*

*Os perdedores não contam moedas;  
contar já é somar milhões de cerdas,  
com sangue, em uma lâmina afiada.*

*Melhor deixar... jogar, no chão, a toalha,  
secar o hematoma, que já não talha,  
e descrever que haverá outra jornada.*

O soneto *Hematoma temporário* combina bem com o título do livro no qual se encontra, **Acre ácido azedo**, publicado em 2015, o último do poeta mineiro Marcelo Dolabela, antes de seu falecimento em janeiro de 2020. Todo o livro é atravessado por um sentimento melancólico de tristeza, abandono, solidão, amargor. Algumas páginas antes, o soneto *Hematoma*, todo rimado em “essa/eça”, traz dois versos contundentes: “tudo o que eu vivi a ninguém interessa” e “entre *aquela* e *esta*, eu prefiro *essa*”. Nesse achado, Dolabela deixa claro que há valores (a morte, por exemplo, figurada na ambivalência de “essa”) que tentam driblar a onipotência da linguagem, a partir da irônica e preciosista indefinição entre um pronome e outro. O primeiro verso do primeiro poema do livro ilumina o conflito: “Cavo minha cova com arte e carícia”. A morte e a poesia são as protagonistas de **Acre ácido azedo**.

No entanto, quem conhece um pouco da vasta obra de Marcelo Dolabela (são dezenas de livros, afora suas múltiplas atividades no meio cultural) sabe de sua verve picante, engraçada, iconoclástica. (Meu amigo mineirixaba Raimundo Carvalho, também poeta de primeira, foi quem me apresentou a poesia de Dolabela.) Sobre tudo nos poemas curtos, Dolabela conseguiu concentrar — oriundo que era da melhor tradição marginal setentista — camadas de sentidos que dão gozo e alegria a leitores desarmados: *À maneira de Odair José*: “Se ela é meu vício/ e só me dá serviço/ ninguém tem nada com isso// *Táxi, siga aquele tóxico.*”; *Solidão no 14*: “não tenho vizinho/ não tenho café/ meu passarinho/ me chama: robin cru-soé”; “O futuro em ruína/ brinda/ o ainda”. Seu surpreendente livro-objeto **Haicaixas** em si já solicita o riso, pois o trocadilho morfossonoro se realiza diante dos olhos, para quem tem nas mãos a caixa de fósforos que, contudo, em vez de palitos, carrega haicais.

Em *Hematoma temporário*, o poeta opta por um coletivo “nós”, como a dizer que sua solidão encontra na solidão de outros uma companhia. (E todo leitor, em seu virtual anonimato, não

será uma projeção fantasmagórica daquela “falta que ama”, para lembrar expressão de outro mineiro?) As rimas seguidas em “i i i / i i i / e e a / a a a” parecem encerrar a “solidão amiga” de quem se pensa por meio de versos. A poesia é, para poetas como Dolabela, espaço de pensamento acerca de si, do mundo, da vida, dos limites. O exercício necessário para a elaboração de um soneto confirma essa vontade de reflexão, que, dialeticamente, se recusa a ficar refém da forma. A transgressão a acentos, pausas, cesuras, hemistíquios rígidos, os itálicos que rasuram o lugar do “eu lírico” e a alternância discreta entre rimas toantes e consoantes mostram que, mesmo sob a capa paralitante do soneto em decassílabo, prevalece a ideia, a força, o pensamento, o *insight* — que brilham em poemas como *Samba da vanguarda* e *Os ídolos morrem*. Nesses poemas, se explicita o que Adorno chamou, em **Teoria estética**, de “melancolia da forma”: “A forma procura fazer falar o pormenor através do todo”. A aparente harmonia que a estabilidade do soneto oferece é quebrada não só pelo teor do que ele diz, mas pelas fissuras e transgressões internas.

Mais do que o fracasso (lugar-comum de sua poética), aqui em *Hematoma temporário* o tema transversal é a *desilusão*. Os amigos (certos amigos) já não são mais parceiros; a rua — espaço de circulação — se faz vazia; nem adianta apelar para a fé, pois a “pocilga” (habitat de porcos) tomou conta de tudo. A imagem lancinante de “milhões de cerdas, com sangue, em uma lâmina afiada” sintetiza o sentimento extremamente doloroso que o poema desenha. A desilusão se abate sobre o lutador, que não crê mais em novas manhãs, então joga a toalha, percebendo que o hematoma “que já não talha”, a despeito do “temporário” no título, permanecerá. Em **Acre ácido azedo**, a dor da existência pontifica, a todo momento, inclusive nos dezessete primorosos sonetos em torno de Belo Horizonte.

Não é fácil (a poetas ou a qualquer pessoa de sensibilidade à flor da pele) conviver com tal sentimento — de desilusão

— que *Hematoma temporário* explicita. Apesar de conhecida e reconhecida em alguns círculos literários, a obra de Marcelo Dolabela precisa ainda ganhar novos ares, mais e mais estudos. Ao contrário do fracasso sobre o qual tanto escreveu, como no saboroso *História universal do fracasso* ou no irônico *Autobiografia lapidar* (“que um dia eu recebi da morte o abraço/ e ouça o mote:/ chega de fracasso”), a instigante e provocadora produção do mineiro de Lajinha está aí para ser abraçada, decifrada e fruída.

A desilusão do poeta sempre lhe serviu de matéria, que, debulhada, deu em poema, como no hilário *Os problemas do paideuma*: “até nosso paideuma/ provoca celeuma/ dizemos: borges/ eles entendem:/ *j. g. de arajújo Jorge*”. Ou seja, o poeta joga às escâncaras suas pérolas. Não à toa abre sua antologia **Loem ipsus** com o engenhoso “poesia/ até com uma costela/ poesia/ confia/ em/ quem/ crema lodo balela”. No anagrama, em forma visual de epitáfio, seu rosiano recado do morro: onde se lê “j. g. de arajújo Jorge”, pode ser (h) aja ali um “borges”; onde se vê apenas “balela e lodo”, se esconde a manha do poeta que assina com “crema” o nome “marce [lo/ do...]” e um desejo de ver a obra (“carne[m]”) desvelada.

Se hematoma é, também, em âmbito literal e metafórico, uma mancha no corpo que, aos poucos, desvanece, a poesia de Marcelo Dolabela (crema lodo balela) vem manchando com cores bem fortes, há décadas, o corpo da poesia brasileira. Cabe, sobretudo, à crítica, examinar o que nela não é temporário, para que o hematoma, o conjunto da obra, não se desvaneça — entre esta e aquela — em vão. Se a sua última obra, **Acre ácido azedo**, dá a ver tantos sinais de desilusão, é porque o poeta quis dar forma à melancolia, à maneira de Caetano: “destino eu faço não peço/ tenho direito ao avesso/ botei todos os fracassos/ nas paradas de sucessos”. O sucesso, Marcelo, para os poetas é — você soube e fez — ir “até o limite”. ●

(Em memória, também, de Cairo Trindade & Jorge Salomão.)



# Escrita, repetição e diferença

A coletânea **O que são obras-primas?** é uma radiografia do método Gertrude Stein

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

“Sou o que sou porque meu cachorrinho me reconhece” — assim começa Gertrude Stein a sua composição *Identidade, um poema*, de **O que são obras-primas**. Escrito em cenas e atos, ou seja, como dramaturgia, o texto sobre identidade tem como ponto de partida a alusão a um texto fundamental da civilização ocidental, a *Odisseia* de Homero. Retornando à casa disfarçado depois de vinte anos longe de Ítaca, também Odisseu é reconhecido pelo seu “cachorrinho” Argos, assim como a voz que fala no texto de Stein.

Em Homero, Odisseu é, também, o herói da identidade. Suas ações astuciosas para vencer as forças míticas e naturais muitas vezes são acompanhadas da mesma estratégia: a encenação da dissolução da própria identidade, apenas para ressurgir como si mesmo com maior força no final do embate.

Como no encontro com o ciclope Polifemo. O herói, aprisionado pelo monstro, oferece vinho ao seu algoz, que pergunta então quem lhe oferecia a bebida. Odisseu responde que seu nome é “Ninguém”. Altera assim a sua identidade, ameaça desaparecer logo na hora de sua morte. Quando o ciclope se embriaga, o herói espeta seu único olho. Polifemo grita de dor, e outros ciclopes logo aparecem perguntando quem o havia ferido. Polifemo afirma que Ninguém o havia ferido. Os ciclopes entendem que ninguém ferira Polifemo, e enquanto se confundem com esse jogo de palavras, Odisseu escapa com seus companheiros, sem maiores ameaças. Antes de deixar a terra dos ciclopes, no entanto, o herói ainda grita para os monstros o seu verdadeiro nome, recuperando e reafirmando o seu eu original. Permanece idêntico a si mesmo, permanece o herói da astúcia, permanece Odisseu.

Em *Identidade, um poema*, Gertrude Stein se coloca no avesso dessa lógica. Na *Cena II*, retoma a frase com que abre o seu texto dando-lhe um acréscimo significativo.

*Eu sou eu porque meu cachorrinho me reconhece mesmo que fosse um grande e até um pequeno cachorro me reconhecendo de fato não me faz ser eu não realmente porque afinal de contas ser eu o que sou não me faz ter nada a ver com o pequeno cachorro me reconhecendo, ele é minha plateia, mas uma plateia nunca vai lhe provar que você é você.*

Enquanto, no texto de Homero, Odisseu tem como recurso a encenação da dissolução de sua identidade para se reafirmar, em Gertrude Stein as identidades são apenas um recurso para apresentar a sua instabilidade, a sua dissolução completa diante de uma plateia que nunca poderá “provar que você é você”.

Para a autora de **A autobiografia de todo mundo**, não há nada mais avesso à criação do que a insistência na identidade. Um texto não pode, para Stein, reafirmar a aparição narcísica de quem o escreve. E, no entanto, a solução encontrada pela escritora não é o abandono do eu, mas a sua transformação em função.

**O que são obras-primas?** é uma radiografia do método Gertrude Stein: o reforço à identidade e à repetição como procedimentos artísticos da escritora opera em sua obra para, paradoxalmente, desestabilizar o *self* e visibilizar a diferença naquilo que aparece como o sempre-igual.

## Modos de ver e modos de fazer

Em **Filosofia da composição**, Edgar Allan Poe recomenda aos escritores que procurem as palavras e a forma composicional mais adequadas para a promoção do efeito que procuram causar. Explica o poeta que com seu poema *O corvo*, por exemplo, queria produzir em seu leitor a extrema melancolia (o ponto alto da Beleza, no seu julgamento) — e para isso, a repetição da palavra *nevermore* (nunca mais) ao longo de toda a composição, dita sempre pela boca de um corvo para um rapaz que perdera a amada, parecia procedimento adequado.



A AUTORA

### GERTRUDE STEIN

Nasceu em 1874, nos Estados Unidos, e faleceu em 1946, na França, para onde emigrou no início do século 20. Suas obras, que trouxeram importantes inovações para os gêneros da poesia, da biografia e da autobiografia, integram a arte de vanguarda em língua inglesa.



### O que são obras-primas?

GERTRUDE STEIN  
Trad.: Luciana Viégas  
Graphia  
96 págs.

Um ponto de vista metafísico para a criação. Em *Composição como explanação*, de Stein, o problema da criação aparece colocado a partir de outro lugar, considerado, desde o seu início, diante de uma teoria da história.

O que é a história para Gertrude Stein? Antes de mais nada, é preciso colocar que para a escritora nada de verdadeiramente novo acontece ao longo dos tempos. Todas as coisas se repetem, inclusive as coisas que os seres humanos fazem. O mundo é concebido como sempre-igual vivido e visto pelos seres humanos de todas as épocas — pelas gerações. O que diferencia as gerações não são, portanto, características inerentes e essenciais, nem os seus bens culturais. Antes, o modo como cada geração vê as coisas.

A teoria da história em Stein é uma teoria estética — uma teoria da visão. “A única coisa que é diferente de uma época para a outra é o que é visto”, nos diz a escritora. Mas o que faz com que cada geração veja as coisas de modo distinto em cada época, visibilizando e invisibilizando distintos objetos e traços do mundo no decorrer do tempo?

Cada geração vê coisas diferentes porque faz as mesmas coisas (come, dorme, se reproduz, morre) diferentemente. Repetição e diferença dos hábitos estruturam assim a diferença na visão. E sabemos como cada geração ou povo vê o mundo (e portanto, o que faz, e, por extensão, vemos a materialização de sua história) em suas composições, em seu modo de composição. O modo de compor se liga, irremediavelmente, ao *ethos* de quem compõe.

Afirma Stein que “o que é visto depende sobretudo de como as pessoas estão realizando todas as coisas” — e ainda, “a composição é a diferença que torna cada um e todos distintos de outras gerações”. A literatura, e a arte em geral, desse ponto de vista, torna-se o lugar privilegiado da investigação histórica e da visibilização da diferença (inclusive ética) entre os povos.

Por isso também Gertrude Stein afirma, em *Experiência e criação*: “escrevo com meus olhos e não com meus ouvidos ou minha boca”. No mesmo ensaio, a escritora confessa ainda que aprendeu a sua arte não apenas com o realismo de Flaubert, como com as pinturas de Cézanne e Picasso (de quem foi amiga). Para Stein, a escrita se faz pelos olhos — mas não porque se desligue de suas práticas orais, como poderia supor uma leitura apressada do trecho, mas porque o que se compõe em uma obra, para a escritora, vem sobretudo daquilo que é dado a ver a cada pessoa em sua diferença.

Olhos, ouvidos e boca não correspondem, aqui, aos órgãos e à sua eficiência, mas a pontos de vista da criação. É como se Stein nos explicasse que, do ponto de vista da composição, não há expressão. Não “fala”, na obra, quem a escreve, nem “fala”, na obra, outras pessoas “escuta-

das” por quem escreve. A obra é um transplante de olhos: dá a ver de modo único aquilo que unicamente vê quem escreve.

## Vida-obra

O volume **O que são obras-primas?** é difícil de ser lido — mas não de ser visto. O leitor encontrará aí a resistência de uma imagem, e não de um texto. A questão do estilo em Stein é antes uma questão da visibilidade. Não se produz aí um lugar de fala, mas um fecho de luz. Os nove textos que integram a obra — entre poemas, palestras e ensaios — constituem uma importante contribuição para a visão de Stein no Brasil. Num duplo sentido: a visibilidade do método de sua obra, como também a visibilidade de Stein ela mesma. Não tanto porque os textos aludam (e aludem) a episódios biográficos da autora, mas porque iluminam o seu *ethos*. Constituem assim a categoria de textos de vida-obra.

Nesse sentido, *Composição como explanação, Identidade, um poema, O que são obras-primas e por que há tão poucas?* e *Experiência e criação* fundamentam uma poética; mas podem ser lidos como discurso autobiográfico se postos lado a lado com *Uma americana e a França*, que, por sua vez, pode ser lido como uma poética em uma tal colocação. Aí, podemos ler Stein dizer:

*a América é minha terra e Paris é minha casa [...] sou americana e vivi metade de minha vida em Paris, não a metade de minha formação mas aquela em que criei o que criei. [...] Eis por que Paris é minha cidade natal, pois afinal de contas ela é justamente o que é, minha terra.*

Ser parisiense ou americana, na imagem que Stein nos apresenta, não coincide com um lugar de nascimento, mas com um lugar de formação do olhar — ou antes, daquilo que antecede o olhar, daquilo que constitui a luz que se projeta nas coisas e reflete para a íris. 🖤



# Livros, leitura e literatura no *Brasil*

Os desafios de se propagar a **cultura do livro** em um país que resiste à leitura

MARISA LAJOLO | SÃO PAULO – SP

Estas duas décadas do lançamento de **Rascunho** coincidem com os 520 anos da chegada de Pedro Álvares Cabral ao que hoje se chama Brasil e que, naqueles idos de antanho, era a singela Ilha de Vera Cruz.

O registro da chegada de Cabral às praias baianas foi lavrado por escrito por Pero Vaz de Caminha, em carta ao rei de Portugal. Suponhamos que pelos reais olhos de D. Manuel, ou por olhos terceirizados, a carta tenha sido lida.

Será?

Se sim, o Brasil foi objeto de escrita e de leitura tão logo europeus tomaram conhecimento de sua existência.

Mas, escrita e leitura parece que não se aclimataram muito bem aos trópicos. Tampouco fizeram parte do pacote de presentes (carapuças, contas coloridas, crucifixos) com que os portugueses mimosearam os nativos nos primeiros encontros, recebendo em troca arcos e flechas.

## Anchieta

Um quadro de 1901 do pintor brasileiro Benedito Calixto (1853-1927) — *Poema à Virgem Maria* — celebra a cena de José de Anchieta escrevendo nas areias de Iperoig os versos que, memorizados, integram sua vasta obra poética. No quadro, Anchieta, de frente para o mar, tem às suas costas um pequeno grupo de nativos — os tamoios dos quais era refém.

A cena imaginada por Benedito Calixto em seu belo quadro bem pode representar os desencontros entre nativos e colonizadores no que se refere a práticas letradas. O próprio José de Anchieta, integrante da delegação jesuítica chegada quase meio século depois (1553) de Portugal ter recebido a carta de Caminha, tinha entre suas funções ensinar a ler e a escrever, como parte do projeto de conversão dos nativos. Ao que parece, a tarefa o entusiasmava: “Os filhos dos índios aprendem com nossos padres a ler e escrever, contar, cantar e falar português e tudo tomam mui bem.” (*A província do Brasil, 1585*, 1946, RJ, Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde.)

Mas, apesar dos parcos resultados, o projeto jesuítico foi o único esforço ao tempo do Brasil Colônia a interessar-se pela difusão da escrita e da leitura. Expulsos os jesuítas de Portugal e de suas colônias em 1759, leitura e escrita não fizeram mais parte de projetos de colonização.

Não obstante isso, quer seja por emulação de poetas contemporâneos europeus, quer seja por também alimentarem um projeto político, alguns poemas brasileiros do século 18 mencionam leitura e leitores. Tomás Antônio Gonzaga, por exemplo, ao descrever para Marília a futura vida doméstica de que desfrutariam, inclui a leitura feminina entre as delícias que promete à amada:

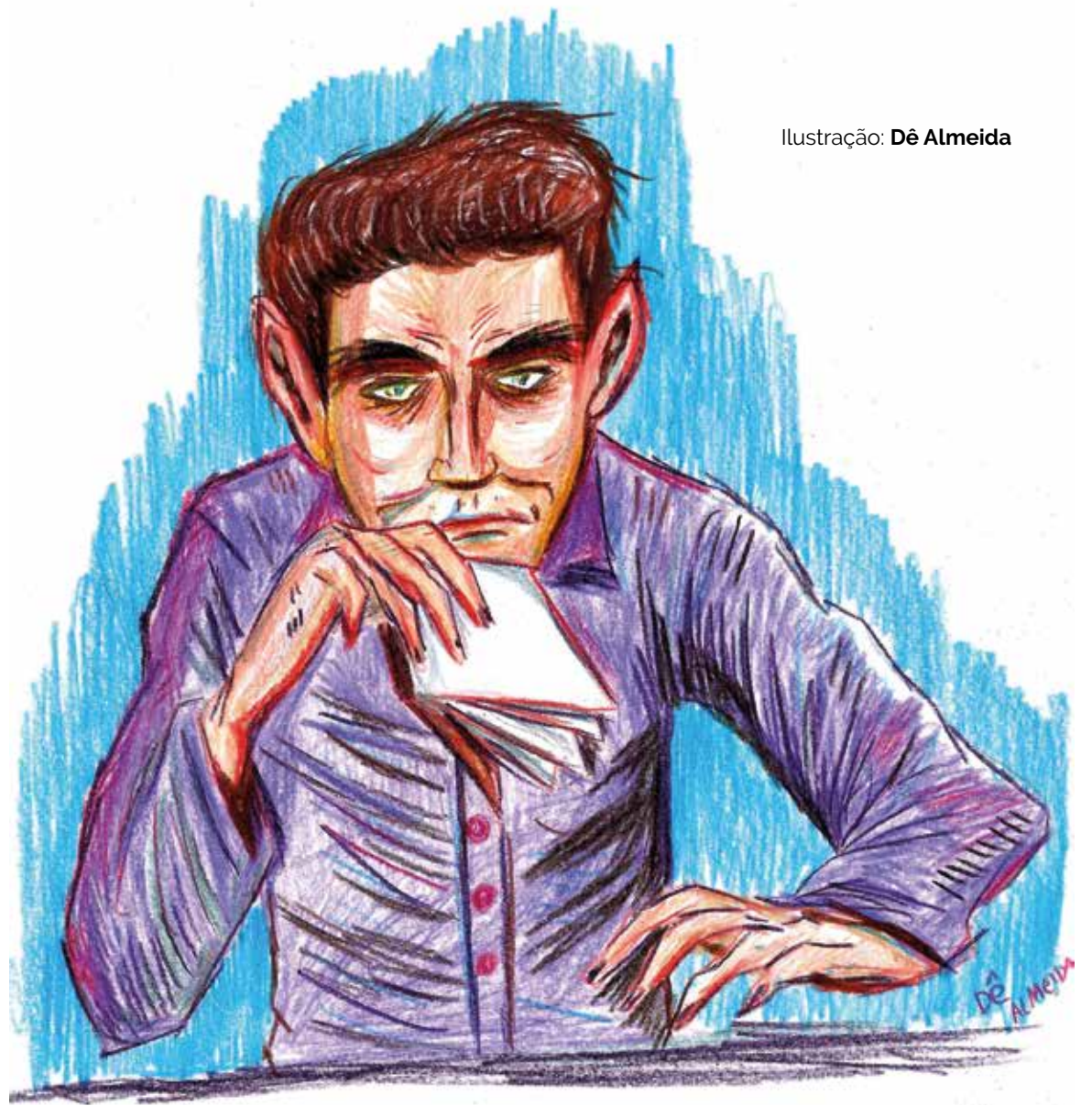


Ilustração: Dê Almeida

*Enquanto revolver os meus consultos  
Tu me farás gostosa companhia  
Lendo os fastos da sábia mestra História  
E os cantos da poesia.*

Nas expectativas de Gonzaga, a capacidade leitora da pastorinha Marília ultrapassa a mera decodificação do texto escrito. Segundo seu apaixonado, a mocinha mineira seria capaz de elaborar juízos críticos sobre o que lia:

*Lerás em voz alta a imagem bela  
eu, vendo que lhe das o justo apreço,  
gostoso tornarei a ler de novo  
o cansado processo.*

No século seguinte — o 19 —, no entanto, parece que nem o básico “bê a bá” dos jesuítas e tampouco as práticas leitoras que Gonzaga atribui à sua Marília se disseminaram.

Nosso bem amado Machadinho (1839-1908), em lúcida crônica de março de 1862, no *Diário do Rio de Janeiro*, registra e lamenta que “poucos livros se publicam e ainda menos se leem. Aprecia-se muito a leitura superficial e palhenta do mal travado e bem acidentado romance, mas não passa daí o pecúlio literário do povo”.

## Pesquisas

Meio milênio depois dos versos escritos nas areias do litoral paulista e sistematicamente apagados pelas ondas, parece que projetos de alfabetização/ letramento no Brasil nunca dão muito certo. É, ao menos, o que registram pesquisas contemporâneas desenvolvidas por aqui.

Tais pesquisas levantam números muito pouco otimistas. Nas últimas avaliações do Programa Internacional de Avaliação e Estudantes (Pisa), por exemplo, o Brasil teve resultados péssimos: em 2015 classificou-se em 59º lugar entre os 70 países pesquisados e em 2018 ficou em 57º lugar entre os 79 países participantes da pesquisa. Um total de 3.132.463 jovens, em 2018, correspondia à fração da população brasileira submetida ao Pisa.

Estes desesperançosos números, divulgados no Brasil pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), dialogam bem com os números resultantes de pesquisa pilotada pelo setor produtivo.

Anualmente a Câmara Brasileira do Livro (CBL), em parceria com a Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe/USP) e com o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), investiga a produção livreca nacional. Nos dois últimos anos, a produção de livros, no Brasil, expressa-se pelos os seguintes números:

	2017	2018
Títulos	48.879	46.828

Discriminando os dados do levantamento CBL/Fipe/SNEL, podem-se distribuir os números acima por alguns — digamos — “gêneros”. O resultado da filtragem aponta predominância absoluta de livros didáticos cujo consumo, além de majoritariamente obrigatório, é também majoritariamente financiado pelo governo.

Livros didáticos			
2017		2018	
Títulos	Exemplares	Títulos	Exemplares
11.060	192.533.365	10.726	175.204.543

Os números revelam encolhimento da produção livreca. Logo abaixo do gênero “livro didático”, estão os livros religiosos, cuja distribuição pelas categorias “títulos” e “exemplares”, resulta na seguinte tabela:

Livros religiosos			
2017		2018	
Títulos	Exemplares	Títulos	Exemplares
6.731	70.943.858	6.451	68.954.643

De novo, decréscimo da produção.

Mas, se com uma certa dose de malícia, retornarmos ao projeto educacional dos jesuítas, parece que o parentesco entre escola e religião deu frutos: livros didáticos e religiosos são o que mais se lê em nossa terra.

Vem a seguir o gênero “autoajuda”, para alguns, parente do gênero “religioso” e cuja produção registra números expressivos, ainda que em queda:

Livros de autoajuda (exemplares)	
2017	2018
20.296.898	17.253.098

Se passarmos agora para o gênero “literatura” — sempre trabalhando com número de exemplares produzidos — em suas vertentes “literatura adulta”, “juvenil”, “infantil” e a recém chegada literatura para “jovens adultos”, o encolhimento da produção também se manifesta:

Literatura (exemplares)		
	2017	2018
Adulta	32.244.236	26.403.505
Juvenil	9.692.825	6.579.692
Infantil	15.990.129	13.538.265
Jovem adulto		2.267.296
Total	57.927.190	48.788.758



### Projetos

Cruzando estes números com os registrados pelo IBGE, relativos a 2018, encontramos, de outro ponto de vista, um quadro talvez um pouco mais desolador.

Dos duzentos e poucos milhões de brasileiros, há por volta de 168 milhões aptos a se interessarem pelos quase 350 milhões de exemplares produzidos, o que representa pouco mais de um livro por cidadão.

Não faltam, no entanto, ou pelo menos não faltaram até 2018, projetos e providências de incentivo à leitura. Em 1981, funda-se a Associação de Leitura do Brasil (ALB); em 1992, o Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler); em 2005, estabelece-se um Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL); e em 2018 é votada uma Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE).

Muito embora o número de bibliotecas públicas pareça não contemplar os 5 mil e poucos municípios brasileiros, houve aumento significativo de seu número e também significativo incremento de livros disponíveis em escolas, além de projetos de distribuição de livros — independentemente dos didáticos — a escolares.

Tudo isso, no entanto, talvez não represente aumento do número de leitores. Nada disso parece alterar significativamente práticas leitoras de brasileiras e brasileiros. Ao menos as práticas leitoras mais convencionais, que se dão entre material impresso, mãos, olhos e cérebro de seres humanos.

Artigo recente de Marco Lucchesi, grande poeta e atualmente presidente da Academia Brasileira de Letras, comenta e lamenta este estado de coisas:

*Existe uma crise impressionante. São mais de 100 milhões de analfabetos funcionais, ou seja, com um grande prejuízo em sua capacidade de leitura propriamente dita. Mas você tem outros números que impressionam: segundo o último Censo do IBGE (2010), 44% da população não praticam a leitura. E temos uma média por pessoa de apenas dois livros lidos anualmente, já contando com os didáticos. Enquanto isso, na França, a média são dez livros. Temos pouco mais de seis mil bibliotecas no Brasil. Na Rússia são 40 mil. Nos EUA, 116 mil.*

E o poeta tem razão... particularmente no que se refere à leitura de material impresso.

### Novos tempos

Material impresso, porém, agora, ganhou um irmão caçula. O material digital que nos desafia com uma pergunta: “Que papel desempenham as redes sociais e o mundo digital no panorama brasileiro da leitura?”

Na paisagem brasileira, em salas de aula, restaurantes e calçadas, salas de espera e cabeleireiros pululam celulares. Em metrô, ônibus, rodovias e aeroportos, as mãos e os olhos que outrora folheavam (ainda que às vezes meio distraidamente) livros e revistas, hoje

dedilham celulares. Às vezes dedilham silenciosamente, mas às vezes são tão ruidosos que os demais ocupantes do recinto ficam sabendo que o moço de gravata vermelha não vai ao dentista hoje e que na casa da moça de terninho verde vai ter bife na janta — e que a sogra vai jantar com eles. Enquanto isso, outros — muitos outros — leem mensagens, *posts* e similares de textos escritos, muitas vezes escritos na linguagem específica do suporte: *you are you, not it* e por aí vai.

talvez se trate de outra língua. Mas tem quem leia nela. Muita gente. E goste.

Para além da leitura rápida do celular, outros aparelhos, ainda que maiores, como Kindle, Kobo, Ipad e engenhocas similares permitem leituras mais complexas. Como a que se espera que se faça de contos, romances e poemas. Há sites especializados que favorecem acesso gratuito a todos os clássicos. Nosso Machado de Assis, por exemplo, está disponível, gratuitamente, pelo menos em três excelentes endereços digitais: <http://machadodeassis.ufsc.br>, <http://machadodeassis.fflch.usp.br> e <http://mchadodeassis.net>.

Em muitos sites, os textos — disponibilizados a partir de fontes cuidadosamente escolhidas — oferecem algumas facilidades ao leitor, através de notas — na realidade, *hyperlinks* — que o informam de tudo aquilo que, antes do mundo digital, exigiria a consulta a outros materiais.

Ainda em relação ao Velho Bruxo, edição recente da Unicamp (da qual, confesso, participei) do conto *O espelho* acopla o impresso ao digital (<http://www.editoraunicamp.com.br>).

O livro impresso permite baixar o aplicativo num celular (por enquanto, “funciona” apenas com Android), onde há efeitos de realidade virtual, a partir dos quais o ambiente em que se passa a história e o ambiente em que é lido o conto podem se sobrepor. O aplicativo permite ainda tradução para Braille e para a Língua Brasileira de Sinais, o que amplia consideravelmente o alcance da edição, democratizando práticas de leitura de qualidade por diferentes segmentos da população.

Mas, nem todo o universo da leitura digital é sofisticado como em *O espelho* editado pela Unicamp. Mas mesmo sem a sofisticação de múltiplas linguagens, cada vez mais, autores contemporâneos lançam e vendem suas obras em dois formatos: impresso e digital. Geralmente o formato digital é um pouco — só um pouco (muito pouco) — mais barato.

E, pasmem, colegas papelófilos e telafóbicos, a leitura de um objeto digital pode estar criando leitores mais sofisticados. Leitores que ao lado da leitura linear, ao longo da qual as várias unidades de um texto se sucedem, têm acesso simultâneo a diferentes unidades do texto, quer se trate de unidades verbais, visuais e/ou sonoras. Isso sem mencionar a possibilidade de o leitor escolher

tamanho e tipo de fonte, espaçamento entre linhas e outros luxos...

Em livros digitais, notas de rodapé, para muitos leitores, são consideradas mais confortáveis do que suas ancestrais impressas que, em geral, vêm em letras menores e exigem movimentação de páginas. Livros digitais também permitem — como os impressos — que o leitor selecione e comente trechos. Cabe a ele — leitor — franquear ou não a outros leitores, a leitura de sua seleção e de seus comentários.

### Digitais: ainda incipientes

Mas nem só de clássicos vive o leitor digital. E nem sempre esse leitor é um adulto interessado em clássicos ou obras canônicas. Talvez livros infantis sejam mais credenciados para se discutir o livro digital.

Participando como protagonista de um projeto de difusão de boas práticas leitoras, o grupo Itaú, através do projeto *Leia para uma criança*, disponibiliza livros digitais de alta qualidade (<http://euleioparumacrianca.com.br>).

O acervo destes livros — que a cada dois anos recebe dois novos títulos — vale-se de (quase) tudo que a modernidade digital oferece para situações de leitura *online*: bons textos, entrevista com autores, textos ilustrados, ilustrações móveis...

Beleza!

Mas, mesmo com tais promessas de modernidade, o livro digital ainda é um — digamos — clandestino na paisagem de materiais de leitura brasileiros disponíveis.

Dados de 2016 ([http://cbl.org.br/site/wp-content/uploads/2017/08/Apresentacao-Censo-do-Livro-Digital\\_-25.8.pdf](http://cbl.org.br/site/wp-content/uploads/2017/08/Apresentacao-Censo-do-Livro-Digital_-25.8.pdf)) registram que apenas 1,09% do mercado editorial é representado por livros digitais, que apenas 37% das editoras nacionais produzem livros digitais.

Quando traduzidos em efetivo material de leitura, tais números representam 9.483 novos ISBNs e 2.751.630 exemplares. Tais cifras — particularmente os quase três milhões de exemplares — dialogam bem com a informação de que em 2019 o Itaú recebeu e atendeu a 3,6 milhões de solicitações de livros de seu projeto.

Sabendo-se que os livros digitais do Itaú podem ser classificados como infantis, e que dos livros digitais mencionados na pesquisa da CBL, 87% são classificados como “obras gerais, científicos, técnicos e profissionais”, parece confirmar-se o protagonismo infantil no que diz respeito ao livro literário digital.

Seria este mais um aspecto em que a literatura infantil se antecipa à sua irmã mais velha, a literatura *adulta*.

Será?

Acho que sim, mas tem quem não ache...

E entre os que acham e os que desacham, fiquemos, para fechar este texto, com o mestre Antonio Candido, cujas reflexões sobre leitura literária apontam sua importância e cabem bem tanto a livros digitais como a livros impressos:

*As produções literárias, de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano (...) ela é uma necessidade universal imperiosa (...) que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante (Antonio Candido. O direito à literatura).*



MARISA LAJOLO

É pesquisadora, crítica literária, autora de literatura juvenil e professora universitária. Lecionou na Unicamp e, atualmente, é professora na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Em 2009, em parceria com João Luís Ceccantini, organizou a obra **Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil**, eleita pelo prêmio Jabuti o melhor livro de 2009 na categoria não ficção. Em 2012, seu livro **Gonçalves Dias, o poeta do exílio** foi premiado pela Academia Brasileira de Letras. Acaba de lançar, em parceria com Regina Zilberman, **A formação da leitura no Brasil** (Unesp).



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

# MUSEUS E A HISTÓRIA DO FUTURO: FUNERAIS E PROJETOS (4)

## E agora?

O final está próximo, e muito adequadamente você tratará de funerais.

Dois: o de Vladimir Lenin e o de Joseph Stálin.

Você se recorda muito bem, não é mesmo?

Já na saída da exposição dedicada à construção do mito de Lenin, um discreto banco branco, não necessariamente confortável, observava sem descanso duas pequenas telas incrustadas na parede.

Apesar do cansaço, você resolve ser solidária e fazer companhia ao solitário banco. Acomodada como pode, você olha as pequenas telas. E começa decifrando as enigmáticas legendas concentrando-se nos números: 1924 e 1953.

Os anos das mortes de Lenin e de Stálin.

Claro!

As imagens que você tem diante dos olhos correspondem aos funerais dos líderes.

Não há tempo para uma pausa e o austero Museu tampouco dispõe de café; além disso, já é quase hora de seu fechamento.

Você respira fundo e se recupera: algo lhe diz que você pode ter chegado ao momento-chave da exposição.

## O funeral de Lenin

Imagens em preto e branco, em aparência com uma edição nada sofisticada. Disciplinada, você respeita a cronologia e aqui principia. A primeira vez, observa somente a informação bruta; o vídeo não é longo, portanto, você pode assistir uma outra vez e ainda outras tantas.

(Fará o mesmo com o vídeo do funeral de Stálin: você é insuportável. E nem se preocupa.)

De imediato, você se surpreende com a espontaneidade do cortejo popular que acompanha o féretro de Lenin.

Espontaneidade — será essa a palavra justa? É evidente a hierarquia partidária na autêntica proclamação dos membros mais destacados do partido, la-deando ostensivamente o caixão.

Contudo, uma ausência se destaca: onde se encontra Leon Trotsky?

Você conhece a resposta, mas, e você sorri, inesperados e surpresas sempre voltam a sua mente: Stálin manobrou nos bastidores para evitar a presença do comandante do Exército Vermelho, seu maior rival, no enterro de Lenin; fato que muito em breve foi usado contra Trotsky na feroz disputa pelo poder desencadeada pela morte de Lenin.

Espontaneidade?

O que você quer dizer com isso?

Você se pergunta enquanto assiste ao vídeo mais uma vez.

Eis!

Embora a hierarquia seja óbvia, assim como o desejo de ordenar as massas que pranteiam seu líder, aqui e ali, a longa fila se desorganiza, como organismo vivo que rejeita a imobilidade; aqui e ali, surgem movimentações alheias ao controle de oficiais em meio à multidão. Há uma oscilação constante entre a ordem almejada e a organização possível.

Aquela altura, não há dúvida, o Estado soviético já era autoritário, mas não se havia transformado numa máquina totalitária.

Qual a diferença precisa entre as duas formas de disciplinarização dos corpos?

Você não sabe e por isso retorna ao vídeo.

Uma ideia lhe ocorre.

Será?

Funeral de Joseph Stálin, em 1953.



Será mesmo isso?

Agora você entende por que a palavra espontaneidade surgiu do nada.

(Espontaneamente.)

A tristeza das milhares de pessoas nada tinha de protocolar. Em nada recordam as cenas coletivas de histeria coreografada dos funerais dos ditadores norte-coreanos — para ficar num único exemplo. O choro, inclusive o pranto, que dominam algumas cenas, antes evocam situações que você viveu ao se despedir de uma pessoa muito querida. Esse povo amava Lenin: eis o veredicto das imagens. É o seu afeto que confere transcendência ao vídeo e impõe à ordem autoritária um quê de improviso quase anárquico.

(O último suspiro do espírito dos soviéticos antes de sua supressão pela burocracia do partido, metamorfoseada em Estado autoritário?)

## O funeral de Stálin

Ao lado, como não poderia deixar de ser, o vídeo do funeral de Stálin — o autoproclamado herdeiro político de Lenin.

O contraste é tão evidente que você precisa se esforçar para não chegar muito rapidamente a conclusão alguma. Mais ou menos como escrever à mão para domar o fluxo do pensamento.

(Muito jovem, você foi jogadora de xadrez e, como parte de seu treinamento, se dedicava à resolução de problemas do tipo “Branças jogam e são xeque-mate em dois lances”. Mal olhava as peças no tabuleiro, a solução lhe

ocorria, quase sempre de imediato. Mas, desse modo, como aprender o segredo dos movimentos? A fim de melhor entender o jogo, você se especializou na arte de não resolver rapidamente problema algum.)

Você afasta os olhos da pequena tela e pensa na exposição que está prestes a deixar.

Volta ao funeral de Stálin e os contrastes lá seguem. A eles: pois, ao que tudo indica, oferecem a chave que você busca.

(Trouxeste a chave?)

A ordem que se insinuava no enterro de Lenin, agora se tornou organização estática: longas filas perfeitamente alinhadas; cidadãos perfilados como soldados; o militar como forma suprema de cidadania; o choro espontâneo substituído pelo aceno medido de mãos contidas; os políticos do Comitê Central do partido, no púlpito do Kremlin, em poses hieráticas, numa distância estudada da multidão.

Um requinte esclarece a diferença entre o autoritarismo e o totalitarismo.

Ora, com suas dimensões continentais, a União Soviética possuía em seu vasto território nada menos do que onze fusos horários diversos, estabelecidos em 1919. Nesse caso, como homenagear o líder no exato instante de seu sepultamento?

Questão menor para um estado totalitário! Como o vídeo mostra com indisfarçável orgulho, em *toda* a União Soviética, independentemente das diferenças de hora, *todas* as atividades foram interrompidas, para que *todos*

os cidadãos, *ao mesmo tempo*, reverenciassem a memória de Joseph Stálin.

Em sua **Autobiografia precoce**, o poeta Evgeny Evtuchenko recorda a ocasião. Como milhares de jovens, ele tinha então 20 anos, esteve presente no funeral e jamais se esqueceu de uma tragédia.

Um tanque se encaminhava a seu destino, até que se deparou com uma multidão. Seu comando era o de seguir adiante; a população contudo tinha instruções para permanecer onde estava. Impasse criado, o tanque avançou contra as pessoas. Na interpretação ácida do poeta, e que vale por um ensaio de fôlego, tanto o soldado, condutor do veículo, quanto a multidão, estacionada em seu imobilismo submisso, só sabiam obedecer, pois haviam desaprendido a tomar decisões por conta própria.

Eis a diferença brutal entre um regime autoritário e um sistema totalitário; diferença captada com exatidão nos dois vídeos.

Você retorna a uma cena do funeral de Stálin: há algo que a inquieta.

E nada deveria chamar sua atenção, pois os altos dirigentes do Politburo não se diferenciam da multidão, pelo menos no tocante à contenção de gestos obedientes. Altivos, marmóreos, compungidos *todos*, executam à perfeição o ritual, lendo monocordicamente discursos com a solenidade exigida pela ocasião.

Todos?

Você se pergunta.

Ao rever a cena, a surpresa maior de toda a exposição.

(Calma! Na próxima coluna, concluo a série.)



# Maratona Murakami

Depois do sucesso da trilogia **1Q84**, o escritor japonês volta ao universo mágico na série **O assassinato do comendador**

PAULO KRAUSS | CURITIBA - PR

**H**aruki Murakami já falou e escreveu diversas vezes sobre corridas de longa distância. Praticante de maratona, ele acredita que essa competição, para atletas amadores, não é contra ninguém, mas um desafio ao próprio corpo. Não se compete para ganhar a prova, mas para bater o tempo da maratona anterior. Isso até uma certa idade. Depois dos 50, no caso de Murakami, o esforço passa a ser apenas para terminar a corrida e ter o menor impacto possível sobre o corpo.

A carreira literária de Murakami parece uma maratona, em que ele escreve, escreve, pelo simples prazer de terminar um livro. Não que isto seja ruim. Na verdade, talvez a principal qualidade de Murakami seja o fato de que ele parece ter compromisso somente com a própria escrita, com a voz literária que encontrou para si e não abre mão. “Escrever romances e correr maratonas são muito parecidos. Basicamente, um escritor tem uma silenciosa motivação interior e não procura aprovação externa”, escreveu Murakami em **Do que eu falo quando eu falo de corrida**.

Ele difere muito da maioria dos escritores contemporâneos nipônicos. Apesar de usar sempre o Japão como cenário, seus personagens são universais, caberiam em romances de qualquer lugar do mundo. São obras também bastante atemporais, onde a linha do tempo somente é sinalizada pelas referências culturais que o autor desfila, todas muito pessoais, que variam de música erudita a jazz, blues, rock e cinema americano. Os narradores de Murakami são contemporâneos do próprio autor, no tempo e na bagagem intelectual.

Para o maratonista Murakami, a parte mais impactante e decisiva de uma corrida de 42.195 metros é o quilômetro 32. Em **Do que eu falo quando...**, Murakami descreve esse quilômetro como um momento de pura alucinação dentro de uma prova. É um limite em que o corredor perde noção do que está realmente ocorrendo e os efeitos sobre seu corpo fogem de qualquer controle mental. Mas persistir é preciso. Passar essa barreira sem esmorecer

é fundamental para se acabar uma maratona. Quem vencer esse quilômetro, em que corpo e mente se desprendem, vai terminar a prova.

Se fôssemos transformar a obra literária de Murakami em uma maratona, ele venceu o quilômetro 32 com **1Q84**, sua obra de maior impacto desde que estreou com **Ouçã a canção do vento**. Em **1Q84**, corpo, cabeça e mãos do escritor parecem ter se desprendido para resultar numa obra de três volumes, mais de 1.200 páginas, duas luas e dois mundos.

## Nova saga

Murakami completa essa maratona agora com **O assassinato do comendador**, cujo primeiro volume foi lançado em 2018 e o segundo, em 2020. Trata-se de outra narrativa extensa, com dois títulos que somam quase 800 páginas. Não que Murakami vá parar de escrever ou deva parar de escrever, mas **O assassinato...** é um marco em sua carreira. Muitas de suas obras beiram o fantástico, e muitos o acusam de fazer isso sem dar o mínimo de verossimilhança às narrativas. Mas como dar verossimilhança a duas luas e a dois mundos? Murakami nunca se preocupou com isso. Q, em inglês, é kiu. Kiu, em japonês, é 9. Então, 1Q84 é o mundo paralelo a 1984. É o máximo que a motivação silenciosa de Murakami explica ao mundo externo.

**O assassinato do comendador** é, na verdade, um quadro — obra do pintor Tomohiko Amada. Fosse uma pintura de verdade, por si só seria genial, como a explicação para **1Q84**. O quadro mostra um duelo no Japão antigo. O comendador é retratado logo após levar um golpe certo de espada que pôs fim à disputa. Enquanto o comendador agoniza com sangue jorrando no peito, uma jovem que assiste ao duelo tem cara de pavor com a morte de seu pai.

O quadro criado por Murakami é uma cena da ópera *Don Giovanni*. O jovem que vence o duelo é o próprio Don Giovanni, que na pintura está acompanhado de seu assistente. A filha do comendador é Dona Anna na ópera.

Mas lá no canto esquerdo baixo do quadro, num buraco com tampa, há um quinto personagem,

levantando o alçapão e observando a morte do comendador, um homem esquisito, rosto fino e enorme, o Cara Comprida. Ele não faz parte da cena na ópera de Mozart, mas terá papel importante no romance.

## Desenvolvimento

Amada foi um pintor de sucesso que, aos 1990 anos, está num asilo de idosos com a saúde debilitada. Ele passou grande parte de sua vida isolado, numa casa no alto de uma montanha. Seu filho, Masahiko, emprega a casa para um amigo, um pintor de retratos de Tóquio que é deixado pela mulher após seis anos de casamento e não sabe para onde levar sua vida. Depois de sair de casa com o carro e rodar pelo norte do Japão por dois meses, o pintor aceita ir morar na casa desocupada de Amada.

Depois que o pintor encontra a obra *O assassinato do comendador* escondida no sótão, uma série de acontecimentos inusitados invadem sua rotina e passam a ser o centro do romance de Murakami. Os personagens do quadro ganharão vida e vão interagir com o pintor em algum momento. O principal deles é o comendador, que se apresenta como uma ideia. Ele não é exatamente um comendador, mas prefere se vestir como o personagem do quadro para ser perceptível aos olhos do pintor.

Um vizinho, o milionário excêntrico Menshiki, paga uma fortuna ao pintor para ser retratado e para que ele também pinte o retrato de uma menina, Marie, aluna do pintor na aula de artes na comunidade próxima.

Menshiki ajuda o pintor a abrir um antigo poço fechado no fundo de um pequeno templo no terreno da casa. Lá encontram o sino que o pintor ouvia sempre às duas da manhã. A abertura do poço, no formato de uma câmera de pedra, parece libertar o comendador, que aparece apenas para o artista e tem a forma de uma miniatura de 60cm, cuja voz só é ouvida pelo pintor e, mais tarde, por Marie.

A adolescente lembra muito a irmã do pintor, que morreu aos 13 anos de idade. Ela é quieta e isolada, e só conversa mesmo com o pintor nas sessões em que é retratada.

O sumiço de Marie vai desencadear uma série de ações que se passam em outro mundo. Em **1Q84**, a protagonista Aomame sai de 1984 e entra no mundo paralelo ao sair do táxi e descer numa escada do viaduto em que transitavam. Agora, para salvar Marie, o pintor desce pelo alçapão do Cara Comprida, o mesmo retratado no quadro. E aí Murakami sai do km 32 e entra nos dez quilômetros finais da maratona em que corpo e mente se desprendem. Ao leitor, só resta fazer o mesmo e entrar nessa corrida com Murakami. É inverossímil? Sim, bastante. É mágico? Sim, muito. Nunca disputei uma maratona e, mesmo que tivesse corrido, quem garante que as sensações seriam as mesmas que Murakami descreveu em **Do que eu falo quando eu falo de corrida?**: “Depois do quilômetro 32 o combustível acaba e começo a ficar puto com tudo. No final, me sinto como um carro sem gasolina. Mas depois que acabo, eu esqueço toda a dor e o mistério e já começo a planejar como fazer um tempo melhor na próxima corrida”.

O fato é que Murakami chega ao final de mais uma longa prova. E pelo jeito terminou essa maratona satisfeito, pois, diferentemente de tudo que escreveu até hoje, **O assassinato do comendador** é um livro de final surpreendentemente feliz. 🍷

## O AUTOR

### HARUKI MURAKAMI

Nasceu em Kyoto, no Japão, em janeiro de 1949. Viveu por quatro anos nos Estados Unidos, onde deu aulas em Princeton, e regressou ao país natal em 1995. Sua obra foi traduzida para mais de 40 idiomas e recebeu importantes prêmios, como o Yomiuri — concedido a autores como Yukio Mishima, Kenzaburo Oe e Kobo Abe — e o Franz Kafka Prize.



### O assassinato do comendador – Vol. 1 e 2

HARUKI MURAKAMI

Trad.: Rita Kohl

Alfaguara

360 págs. e 376 págs.

## TRECHO

### O assassinato do comendador

*Eu peguei a faca na mão. Era pesada como uma pedra. O fio da lâmina brilhou branca e friamente na luz vinda da janela. A faca tinha desaparecido da minha cozinha e veio esperar por mim aqui, na gaveta. Acabou que Masahiko tinha afiado a lâmina para o bem de seu próprio pai. Parecia não haver maneira de evitar meu destino.*

# A ESCRITA DO FIM DO MUNDO

Sobre furacões, **homem de Neandertal**, mudança climática e sonhos cada vez mais vívidos

CAROLA SAAVEDRA | COLÔNIA – ALEMANHA

1.

Outro dia passou por aqui um furacão. Literalmente. Tornou-se o grande assunto na mídia alemã, um furacão que vindo do Norte, atravessaria o país, e Colônia estava prevista como uma das principais cidades em seu caminho. As escolas fecharam, compromissos foram adiados, muita gente não foi trabalhar, toda a cidade em alerta. No final, o furacão foi bem menos impressionante do que as chuvas no Rio de Janeiro ou o dia que se fez noite em São Paulo, mas ficou a lembrança do momento em que fui até a varanda salvar umas plantas esquecidas e me deparei com o cheiro de mar, a umidade, o furacão nem havia aparecido ainda, mas já trazia com seus primeiros ventos, um pouco do mar do norte. Quando ele finalmente chegou em Colônia, já era de madrugada e eu dormia sonhos intranquilos que se esvaíram logo ao despertar.

2.

Aqui perto fica o museu do homem de Neandertal (*Neanderthal Museum*). Uma dessas improváveis coincidências. Há tempos o *Homo sapiens neanderthalensis* faz parte dos meus interesses aleatórios, costume pensar em sua extinção, especialmente no fato de ele ter habitado a Terra por mais de 300 mil anos antes do *sapiens sapiens* surgir. Sabe-se que após meros 40 mil anos de *sapiens* se espalhar para fora da África), o homem de Neandertal acabou. Essa sombria coincidência. Sabe-se que tinha domínio do fogo, cuidava dos velhos e doentes, criava artefatos, cumpria rituais funerários. Sempre me pareceu no mínimo curioso alguns cientistas afirmarem que o fim do homem de Neandertal se deve, entre outras possibilidades, ao fato de ele não ter sido capaz de criar ficção. Mas, afinal, o que é a morte além de uma grande ficção? Talvez a maior de todas. Penso no último remanescente, o último homem de Neandertal olhando para seu mundo que se acabava.

3.

Sabe-se que as baleias têm linguagem (inclusive dialetos) e que os elefantes choram seus mortos. Nada é natural na natureza.

4.

A primeira vez que li a palavra Antropoceno foi num artigo do jornal *The Guardian*, que apresentava o filósofo Timothy Morton como uma das principais vozes desse novo período geológico, o profeta do Antropoceno. Fiquei sabendo que Timothy Morton trocava cartas com Björk. É possível acessar *online* essa correspondência, numa delas Björk diz (em caixa baixa, tenho especial simpatia por quem escreve em caixa baixa): “I feel in many ways we icelandic people are a bit different from usa and england somehow we missed out on the industrial revolution and modernism and post modernism and are now coming straight from colonialism (...)” Me pareceu que fazia sentido, esse intercâmbio.

5.

O Antropoceno é o nome da (nova) era geológica que estamos vivendo, caracteriza-se pela atual e incontestável capacidade humana de destruir o planeta e tudo o que há nele (incluindo a si próprio), alguns datam o fim do Holoceno (era geológica anterior e que durou quase 12 mil anos) no início da Revolução Industrial, outros preferem a tese da grande aceleração, que põe o fim do Holoceno na explosão da primeira bomba atômica, no deserto do Novo México. Quem viu o último Twin Peaks vai se lembrar do impressionante episódio oito quando essa mesma explosão atômica libera o espírito maligno que dará todas as dores de cabeça ao agente Cooper e a quase todo o resto do elenco. De certa forma, o que fizeram foi nada mais nada menos do que dar um nome científico para o que antigamente chamávamos de fim do mundo. Então é isso, o mundo vai acabar, ao menos o mundo como conhecemos. E junto com esse ocaso, entra em crise também a mentalidade vigente: a razão cartesiana ocidental colonialista binária (poderia acrescentar mais alguns adjetivos...), e nada mais será como antes. Mas como ao contrário do que possa parecer, sou otimista, acho que há sempre luz no fim do túnel (ao menos luz ao sul da tempestade!), e essa crise nos traz a oportunidade de lançar um novo olhar sobre o que sempre esteve ali, mas não queríamos enxergar: as visões de mundo indígenas, afro-brasileiras, amefricanas (como diria Lélia Gonzalez). Diante da difícil tarefa de repensar conceitos como humanidade, natureza, cultura, subjetividade, são justamente as culturas e cosmogonias marginalizadas as que podem nos oferecer soluções, insights e apontar caminhos a seguir. Ao menos luz ao sul da tempestade.



Ilustração: Paula Calleja

6.

Em Frankfurt, estive em cartaz uma exposição chamada *Trees of Life*, com o subtítulo *narrativas para um planeta deteriorado*. O objetivo era criar um diálogo entre ciência e arte, o que inclui diversos saberes: física, biologia, ecologia, artes visuais, literatura, e a pergunta principal era, quem somos? E especialmente que relação é essa entre natureza e civilização? Afinal, o que é o ser humano? Um animal como outro qualquer? Um ciborgue? Um sonho? Um corpo humano? Esse corpo que, segundo os cientistas, abriga apenas 43% de células humanas. Porque, sim, nem mesmo o corpo humano é tão humano como pensávamos.

7.

Algumas frases que sempre me acompanham: O inconsciente está organizado como uma linguagem (Lacan); A literatura é o sonho acordado da Civilização (Antonio Candido); Os grandes escritores são aqueles que inventam os seus leitores (Ricardo Piglia).

8.

Durante a sua longa passagem neste mundo (500 mil em oposição aos nossos 200 mil anos), o *Homo Neanderthalensis* aprendeu a fabricar artefatos (caça e pesca), e deixou nas cavernas no sul da Espanha, além de conchas perfuradas que um dia foram parte de um colar, rastros de imagens, desenhos, essas coisas que costumamos chamar de arte. Depois descobriram, os cientistas, sempre eles, que nossa porcentagem de DNA neander-

tal pode chegar a até 4% em alguns casos. Ou seja, essa herança continua em nossos genes, lembrando-nos que apesar de nossas vaidades, sim, somos nós, mas também somos um outro.

9.

Releio *A queda do céu*, de David Kopenawa. Um livro lindo e triste e urgente. Trata-se de um longo depoimento dado pelo xamã yanomami ao antropólogo francês Bruce Albert. Leio a versão em português, que é a tradução da tradução da transcrição. Quer dizer, a fala de Kopenawa originalmente em yanomami, foi transcrita e traduzida para o francês (o livro foi publicado inicialmente na França), só depois saiu em português. Me parece bonita essa inacessibilidade linguística, que representa de alguma forma, nossa inacessibilidade a esse mundo. Como numa caverna de Platão, nos chegam sombras de uma imagem inatingível, mas, ao contrário do que imaginava Platão, um original que não há, que é verdade fragmentada, opaca, ambígua, contraditória. Observo com atenção: o xamã yanomami nos avisa, se acabar a floresta o céu vai cair sobre todos nós. É uma profecia.

10.

O fim do mundo é um cenário que se estende também a outras áreas como política, artes, cultura, e obviamente, também à literatura. E então, após muitos desvios, chego finalmente onde queria chegar: como fica a literatura, este sonho acordado (*ensueño*, *Tagestraum*) da civiliza-



ção se a própria civilização está sendo questionada? Seja pelo novo-mundo tecnológico que se abre, seja pelo antigo mundo que retorna. Como escrever em tempos tão urgentes e estranhos? Como escrever sobre nós se cada vez sabemos menos quem somos? Como escrever sobre um mundo em acelerada transformação, escrevemos e já não é, e de novo, já não é, a cada frase. Em outras palavras, num mundo cada vez mais incerto, mais irreal, como retratar a realidade?

## 11.

Timothy Morton desenvolveu o conceito de hiperobjetos. Hiperobjeto seria uma estrutura que ultrapassa o tempo e o espaço, como por exemplo, o aquecimento global. Não vemos o aquecimento global ou suas consequências de uma vez, por isso, para muitos ele pode parecer inexistente. O aquecimento global se estende além de nós e provavelmente permanecerá ainda muito tempo depois de desaparecermos. Gosto de pensar no livro como um hiperobjeto, o livro não apenas como algo que guardamos na estante, mas um acontecimento que inclui uma série de pessoas: o autor, editor, revisor, capista, artista que pintou o quadro que serve de imagem de capa. E depois do lançamento, livreiros, os leitores do livro, que com sorte, pode se estender por décadas, com mais sorte ainda, ainda mais. Todas as leituras e todas as vidas que o livro afetou, transformou, tocou, os amores e ódios que suscitou, as resenhas, os posts no Instagram, depois as traduções, tradutores, outras leituras, o livro e tudo o que reverbera na vida do autor, as pessoas que ele encontra, os eventos, as dedicatórias, os amores, às vezes transposições para o cinema ou teatro, as atrizes, atores, cenários.

## 12.

Em **Há mundo por vir?**, de Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, há um trecho sobre o conceito yanomami de humanidade e natureza. Para os yanomami, o humano precede o mundo. Antes do mundo havia o espírito humano, depois, parte desses espíritos foram se transformando em rios, pedras, montanhas, animais, e alguns que sobraram permaneceram na sua forma humana. Ou seja, tudo que existe é humano, guarda sua alma humana. E não nós, ápice da criação, separados da natureza. Há tempos penso nas possibilidades da escrita, de uma literatura deslocada do sujeito, onde tudo tem voz, o rio, a chuva, a floresta, o trovão, e até as capivaras. Uma escrita mais próxima do sonho, do transe, da alucinação, do que (ainda) não sabemos que sabemos. Não um livro que escrevemos, mas um livro que nos escreve. Uma literatura que se dá na compreensão (e humildade) que não somos nós que a sabemos, mas é ela que nos sabe.

## 13.

Sonho sonhos cada vez mais vívidos. Acordo sem certeza de onde estou. Sonho que um furacão vai passar pela cidade de Colônia e que ao sair para a varanda, sinto o cheiro de mar. Sonho que o furacão é uma entidade, um sujeito outro, a entidade me entrega um colar de conchas, eu me enfeito e me reconheço, enfim, no reflexo das águas. 🍷



CAROLA SAAVEDRA

É autora, entre outros, dos romances **Flores azuis** (2008, eleito melhor romance pela Associação Paulista dos Críticos de Arte), **Paisagem com dromedário** (2010, Prêmio Rachel de Queiroz na categoria jovem autor) e **O inventário das coisas ausentes** (2014). Seus livros foram traduzidos para o inglês, francês, espanhol e alemão. Está entre os 20 melhores jovens escritores brasileiros escolhidos pela revista *Granta*. Desde 2019, é professora e pesquisadora na Universidade de Colônia.



palavra por palavra

RAIMUNDO CARRERO

# JUBIABÁ NELES

Nestes tempos bicudos e obscuros, de tantas decisões arbitrárias e totalitaristas, pego na estante o meu já envelhecido volume do imortal romance **Jubiabá** — um livro honesto sobre o negro no Brasil, conforme escreve Josélia Aguiar em **Jorge Amado — Uma biografia** —, do igualmente imortal autor baiano, e me entusiasmo com a leitura desde as primeiras páginas. Aliás, desde as primeiras palavras, comovendo-me com a luta do negro Antônio Balduino, o verdadeiro negro, que luta com o alemão Ergin na defesa de sua raça.

O negro baiano é, por extensão, o negro brasileiro. Que neste momento enfrenta o branco da injustiça. Do racismo, principalmente do racismo, marca de um tempo tão cruelmente obscuro... a lembrar, sobretudo, um nazismo que vem se articulando na Europa e nas Américas de forma arrasadora e eloquente. Tudo começou com manifestações racistas nos campos de futebol, onde até há bem pouco tempo reinava a convivência racial, o que naturalmente é de se esperar sempre.

Jorge Amado, aliás, fez de sua obra um libelo contra a injustiça social, destacadamente contra o racismo, e agora nos ajuda a combater este mal pela raiz. Por isso a leitura é urgente, imediata, para nos levar e nos conduzir não só para a reflexão, mas também para a ação, mesmo aquela ação que nos pareça sutil e ingênua. É preciso lutar. Os gestos sutis e aparentemente ingênuos devem ser observados para que possamos combater, ainda que também ingenuamente.

Mesmo que os estudiosos tenham negado a vida inteira até mesmo com a concordância do próprio Jorge Amado, que ridicularizava as investidas acadêmicas, louve-se as qualidades técnicas do notável escritor baiano que, em certo sentido, não era, em absoluto, um panfletário, como se costuma dizer, mas um escritor de amplos conhecimentos às inúmeras qualidades do romance, a enriquecer, profundamente, a prosa brasileira.

Destaque-se que o romance começa com uma grande metáfora, ou seja, a luta ente Antônio Balduino e o alemão Ergin. Da forma que vemos aí, metaforicamente, a força do negro baiano contra o branco nazista, registrando-se que é na Alemanha que nasce o nazismo com tudo o que tinha — e tem — de doloroso e cruel.

Vemos agora, as primeiras palavras do romance:

*A Multidão se levantou como se fora uma só pessoa. E conservou um silêncio religioso. O juiz contou: — Seis...*

*Porém antes que contasse sete, o homem loiro se ergueu sobre um braço, com esforço, e juntando todas as forças, se pôs de pé. Então a multidão se sentou novamente e começou a gritar. O negro investiu com fúria e os lutadores se atiraram em meio ao tablado. Os homens se apertaram nos bancos, suados, os olhos puxados para o tablado, onde o negro Antônio Balduino lutava com o Ergin, o alemão.*

Observando-se bem, é possível perceber que o autor, de propósito, e reiteradamente, repete as palavras “negro” e “loiro”, de forma a estabelecer o confronto. Está formada a luta contra o nazismo, sem dúvida, uma metáfora fechada e firme. Jorge Amado conhecia, perfeitamente, a ideologia de sua obra, e foi fiel a ela em todas as instâncias, passando, inclusive, pela escolha dos personagens das biografias que escreveu: Castro Alves e Luís Carlos Prestes, sem esquecer, é claro, as greves do porto de Santos, que culminaram na escrita de três grandes romances da trilogia *Os subterrâneos da liberdade*.

O que quero destacar, sobretudo, é que a obra de Jorge Amado é decisiva neste momento. De preferência **Jubiabá**, para que se questione e reflita a questão do racismo, pela sua gravidade e importância, considerando-se, sobretudo, a sua penetração em todas as camadas sociais do país, desde a escola primária até a universidade, passando pelos aspirantes a escritor e a intelectual, em qualquer nível ou circunstância.

Na verdade, toda a obra de Jorge Amado é importante neste momento, sobretudo para compreensão e enfrentamento dos fatos recentes.

Indico, ainda, a magnífica biografia que Josélia Aguiar escreveu sobre o escritor, já citada no começo deste texto, analisando não só a sua vida, mas, sobretudo, a repercussão de suas tarefas na obra exemplar.

Além da metáfora, Jorge Amado lança mão de outra técnica manifestada no duplo, técnica tão a gosto de Dostoiévski e, mais tarde, de Cortázar, que faz, aliás, experiências em várias obras.

A respeito do duplo neste livro, escreve Antônio Dimas no posfácio (utilizamos para esta reflexão a edição de 2016, da Companhia das Letras): “Não se enganem: Jubiabá não é o centro de Jubiabá. O centro de Jubiabá é Antônio Balduino, negão sarado que já en-

tra no romance dando porrada e destruindo um alemão com nome de deus germânico: Ergin”.

Do ponto de vista técnico, Antônio Balduino é o personagem central. Do ponto de vista cultural, Jubiabá é a entidade espiritual que conduz Antônio Balduino. Por isso mesmo, mereceu o privilégio do título que exige leitura imediata e reflexiva.

Quanto à metáfora, assegurara o mesmo Antônio Dimas:

*A luta inicial, primeira cena do romance, é simples metáfora de sua condição permanente, cheia de tombos constantes e de pequenas vitórias temporárias. Aquele combate individual, o corpo a corpo contra um estrangeiro grandalhão e branquelo, é apenas o primeiro de uma trajetória a uma sistemática luta contra outros brancos.*

Ainda a respeito do duplo — Balduino-Jubiabá —, Dimas acrescenta:

*“O ar de mistério que envolve Jubiabá — resultado do convívio social e do conhecimento informal, onde o mágico e o prático se misturam sem repulsa recíproca — cresce quando a sua origem entra em cena. Jubiabá, resmunga em nagô, língua que foi sumindo daquela comunidade, seja porque fosse fala de negro escravo, seja porque fosse fala do panteão culto. Arquitetado pelo branco.*

Josélia Aguiar, na biografia consagrada, dedica um capítulo inteiro a **Jubiabá**, que o próprio Jorge Amado chamava de um “romance honesto sobre o negro brasileiro”.

O capítulo, aliás, mostra o cuidado e o zelo que o autor tinha com sua obra, desde o planejamento, apesar de ser rudemente perseguido pela política da ditadura. Fugindo, sempre escrevia em embarcações pelo Rio São Francisco, em pensões pequenas e baratas do interior da Bahia e Sergipe. **Jubiabá**, por exemplo, foi escrito na Pensão Laurentina, em Conceição da Feira, na Bahia, mas concluído no Rio de Janeiro. Escreve Josélia:

*Um Jorge disposto a escrever um “romance honesto sobre a raça negra no Brasil” retornou à Bahia à procura de Martiniano Eliseu do Bonfim, visto na época como um dos grandes, se não o maior, sábio das línguas e cultura iorubá instalado na cidade. Um filho de escravizados nigerianos que batalharam pela alforria, passara temporada de formação em Lagos, na Nigéria, e contava quase 80 nos quando abiu a porta para o jovem escritor. 🍷*

# Caixa-preta literária

Em livro de entrevistas, **Herta Müller** revê sua trajetória e a perseguição que sofreu do governo romeno por conta de sua obra

ANDRÉ ARGOLO | SÃO PAULO – SP

Entrevista. Alguém faz perguntas e alguém responde. A pessoa que pergunta: O que a orienta? O que a move? O que dela própria está impregnado no que interroga? E quem responde: Como formula o que entende por lembrança? Mente, descaradamente, de parecer mais bonitinho, interessante? Deságua verdades como se diante de um analista, como se fôssemos pura sinceridade com psicólogos? O que é a entrevista? A que gênero pertence? Jornalismo ou literatura, quando o entrevistado é um escritor de ficção?

Veja bem: nos estudos de cartas aprende-se que missivas são fontes muito fartas, mas não sempre ou exatamente de fatos e confissões, ou seja, que não são “a realidade” simplesmente. São fartas, sim, de pistas, de entrelinhas, de indicações, de possibilidades a serem seriamente consideradas. É tanto! E é isso que me leva a encrencar com a entrevista como fonte de confissões e verdades, como costuma ser tratada (tanto a entrevista quanto a carta e o diário). Qual a chave de leitura dessa coisa, então? Devo ler sob o código da ficção, em que embarco para fruir e fluir pelo texto? Ou leio com a desconfiança dos bons jornalistas, mantendo certa distância para não comprar uma versão ou visão pelo todo? A leitura crítica talvez resolva a questão, porque é a possibilidade de conscientemente fazer as duas coisas ao mesmo tempo, perpassando as respostas com crença e dúvida de mãos dadas, abraçando as possibilidades dos depoimentos (mãos dadas, abraços... Vê como a coisa tem muito de carinho?). Nada pede ao leitor um carimbo ao final da leitura: acredito/não acredito. A questão, a chave, não seria acreditar, mas acumular, assimilar, refletir... guardar desconfianças de que aquilo realmente foi daquele jeito, de que aquilo não foi bem daquele jeito, de que aquilo foi daquele jeito, para aquele entrevistado, naquele instante da vida dele, nas condições em que foi realizada tal entrevista. Uia! Estou afirmando, então, que é bem provável que uma mesma pessoa possa responder de maneiras diferentes às mesmas perguntas, a depender de quando, onde, como, a quem, se frio ou calor, se na praia, na cidade ou na montanha, entre outras variáveis entre dor e humor.

Bem, esse texto é sobre uma longa entrevista publicada em livro. Estou virando especialista nis-

so? A última resenha que escrevi foi de livro do mesmo gênero, Tzvetan Todorov o entrevistado (**Deveres e deleites**, 2019). Agora, é Herta Müller. Coincidência: ambos nascidos no chamado Leste Europeu; ele na Bulgária, ela na Romênia, países que eram parte do bloco soviético, cobertos pela Cortina de Ferro. A entrevista é a primeira coincidência, as experiências deles com regimes totalitários é a outra. O horror ao totalitarismo os une em suas acentuadas diferenças. Dessas espécies de “escrita de si” que são as entrevistas, especialmente a da escritora, resultou um forte indício de que muitos detalhes do que conta estão emaranhados à criação literária dela mais que a criação “racional” de Todorov, num processo que brota da própria vivência de Herta Müller, enquanto vive ou recorda o que viveu. E também que o horror da ditadura cavou-lhe um fundo buraco gelado, íntimo e coletivo, compartilhado com milhões de outras pessoas, cada uma com a própria impressão e expressão disso, e que tão verdadeiramente nos faz acessar justo porque consegue fabular, justo porque sabe torcer as palavras e fazê-las pelo avesso serem precisas sobre a dor de sobreviver a um regime ditatorial. Sinto-me atado a esse horror, sem tê-lo vivido tão acentuadamente (ainda).

Herta Müller nasceu em 1953, numa localidade rural da Romênia, onde não se falava romeno. Pelo o que ela conta, é filha de pessoas embrutecidas pelo que de medieval foi o século 20 na Europa. Da infância camponesa de surras diárias e apenas dois livros na casa — uma enciclopédia e um livro de doenças e curas —, Herta Müller tornou-se uma das mais importantes escritoras em língua alemã, dona de um Nobel de Literatura (2009). Ela é, assim, mais um exemplo agudo no meio literário de origem na pobreza que se acultura na adversidade e se estabelece na elite intelectual pelo caminho da escrita, impondo-se em vez de dobrada.

Boa parte de **Minha pátria era um caroço de maçã** (2019) trata da infância e da juventude da escritora. A entrevistadora, Angelika Klammer, conduz a conversa, na maioria das vezes, citando trechos de livros publicados por Herta Müller, entre romances e ensaios. Então a autora responde em tom ensaístico e poético, costurando memória e reflexão. Ela se mostra desacostumada a falar

de um jeito comum, a usar lugares comuns. Além do que relembra, a forma é o que adensa a leitura ao mesmo tempo em que faz fluir de maneira mais convidativa.

Antes de mais elogios, um porém: faz falta na edição um acompanhamento com notas, oferecendo contextos, circunstâncias, informações pertinentes de natureza interdisciplinar, ou seja, históricas, sociológicas, geográficas, etc. — tempo histórico e geografia não são meros detalhes. Há muitas razões possíveis para que não haja tal acompanhamento: desde contratuais a financeiras. Dá trabalho e consome tempo construir esse paratexto, e não é qualquer pessoa que pode fazê-lo, portanto tem um custo, eleva o orçamento e, sabemos, livros são produtos. Mas uma coisa é buscar compreender a existência desses aspectos da produção editorial, outra coisa é apontar criticamente o que é desejável no livro. E o acompanhamento se faz desejável. Por conta das dúvidas em torno do gênero entrevista que elenquei no começo deste texto, também faz falta saber em que condições foi feita a entrevista. Quanto tempo levou, onde foi realizada, quando mais exatamente. Faz falta entender melhor de que período histórico ela trata em algumas passagens. Na Era da Desinformação em que vivemos, o empenho pela precisão torna-se um posicionamento político até. O que há de informação adicional está nas orlas e nas páginas finais, um guia de obras usadas pela entrevistadora ao longo da conversa. Aliás, que recurso maravilhoso esse, que serve ao editorial, aos estudiosos, aos leitores atentos, aos fãs, ao marketing: esse livro é um guia-convite às outras obras publicadas de Herta Müller. Penso aqui: o gênero poderia bem ser adotado pelas editoras para valorizar seus principais autores no Brasil. Grandes entrevistas assim com Marina Colasanti, com Ignácio de Loyola Brandão, com Antonio Torres, com João Carrascoza, com Marília Garcia (sim, os mais jovens também!), com Chico Buarque... A lista é imensa (sou um gênio editorial ainda não descoberto? Ou somente uma besta editorial descarada? O tempo dirá).

## Totalitarismo

Nada do que foi escrito antes é tão importante quanto o que será descrito a partir deste ponto. **Minha pátria era um caroço de maçã** é um manifesto contra o totalitarismo. Da infância sofrida à juventude, o que Herta Müller conta é uma





Herta Müller por **Fabio Abreu**

### Minha pátria era um caroço de maçã

HERTA MÜLLER  
Trad.: Silvia Bittencourt  
Biblioteca Azul  
216 págs.

#### A AUTORA

#### HERTA MÜLLER

Nasceu em Nitzkendorf, no Banato, região de minoria alemã na Romênia, em 1953. Poeta e romancista, estudou literatura romena e alemã. **Depressões**, seu primeiro livro, de 1982, e os seguintes foram censurados pelo regime do ditador comunista Nicolae Ceaușescu. Em 1987, emigrou com seu marido para a Alemanha, onde passou a lecionar em universidades. Por sua carreira literária, com mais de 20 obras publicadas, recebeu dezenas de premiações, entre elas o Nobel de Literatura de 2009.

dor intensa dos efeitos das guerras, dos desmandos ditatoriais que se desdobram em repressão ideológica, censura arbitrária, abuso do poder, esmagamento psicológico, supressão de liberdades fundamentais, por aí vai a lista de desumanidades (considerando humano o que tem a ver com solidariedade, cuidado com a vida).

O avô de Herta foi à Primeira Guerra. O pai dela foi soldado do exército nazista na Segunda Guerra. A mãe, deportada para trabalhos forçados num campo da Rússia por cinco anos — cinco anos que deformaram o restante da vida dela. Comunicavam-se em um dialeto alemão. A Romênia era governada por ditaduras: antes de Hitler, fascista; depois, comunista, sob o poder da União Soviética, como se nunca tivesse sido fascista e apoiado Hitler. Cínico assim. Direita, esquerda: a crueldade do totalitarismo não tem lados. O drama principal dos relatos da escritora se dá em torno da ação da Securitate, o serviço secreto romeno, braço armado do desmando e da kafkiana burocracia ditatorial.

Na ditadura, cada um que tem algum poder sobre outras vidas tende a abusar. A sociedade torna-se, no limite, um encadeamento de submissões extremas. Herta Müller teve emprego numa fábrica. Convidada a cooperar como dedo-duro da Securitate, recusou, conforme conta na entrevista. E teve início seu inferno. Um dia chega ao trabalho e descobre que foi transferida para um serviço que não sabia realizar. Outro dia, vê-se expulsa da sala. Não a demitem, é uma pressão exercida com sarcasmo. Passa a trabalhar na escada, pois continua tendo de cumprir a jornada e entregar resultados, senão perde a “razão” e pode ser demitida por “justa causa”. Cinismo, sarcasmo... se na convivência de acordo com leis e no regime democrático eles estão presentes, no regime totalitário é o liberou geral da maldade.

É curioso notar que pessoas com bem menos feridas podem dramatizar muito mais sua vivência do que faz Herta Müller. Seus relatos não carregam no trauma, eles são o trauma reconstruído em palavras. E aí, o vivenciamos. E dói.

Quando ela descreve os campos de milho, no verão ardente ou no frio de neve e paralisia no pequeno vilarejo onde cresceu, a solidão é concreta. Conversava com as plantas e comia as plantas, querendo transformar-se em uma. Os personagens do lugar são como os da Aracataca que Gabriel García Márquez trans-habitou a sua Macondo em **Cem anos de solidão** (1967). Será que é essa palavra, aliás, que constrói em minhas pobres referências a ponte feita aqui? Vejamos: “Frequentemente estava sozinha no campo e observar as plantas ajudou. [...] Experimentei todas as plantas, todo dia comia de tudo. Tudo tinha um gosto forte, azedo, picante ou amargo. Pelo visto nunca me deparei com algo venenoso”, relata na página 7. Ninguém notava o que a menina fazia. No trabalho da fábrica, o isolamento foi a consequência de não aceitar ser uma informante. “A solidão não é um efeito colateral, mas a intenção do serviço secreto. Quando alguém é perseguido, medo e solidão pertencem um ao outro. [...] Comecei a escrever de tanta solidão, foi a segunda grande solidão.” Algumas figuras dessas lembranças da autora também nos levam a uma certa Macondo romena: o homem grande que vendeu seu esqueleto à prefeitura e vivia desse dinheiro, a mãe obcecada por limpeza, o avô que relia a enciclopédia inteira a cada inverno, os hábitos supersticiosos de cobrir o espelho quando alguém morria (para a alma não ir embora), entre outros, que existem lá no vilarejo da Romênia e em qualquer cidade aqui no Brasil.

Se a literatura está em todo lugar, em toda história, por que não está por todo lugar, em cada pessoa? Em **Viver para contar** (2002), García Márquez revela de Aracataca, na Colômbia, lembranças que se conectam imediatamente às transformações que fez para **Cem anos de solidão** e outras obras. Como a caixa preta de um avião caído revela desespero, fatos e números, mas nem sempre o motivo da queda, as memórias, nele ou Herta Müller, são arquivos da criação ao mesmo tempo em que são recriação — se fosse mais simples seria simplório e não literatura (ou vida).

Na leitura dessa entrevista com Herta, ficamos sabendo de como ela lembra dos detalhes das perseguições que sofreu, dos bastidores de seus livros, como passou a ser publicada na Alemanha e construir sua trajetória como escritora, da dificuldade em sair do país, de ficar no país, de estar fora do país de origem, e de muitos pontos de vista mais dessa vida intensa e emblemática do século passado, esse século assombroso cujos piores traços não pertencem somente ao nosso passado. Não ainda. 🖊

# My generation

Em **O ano do macaco** e **Devoção**, Patti Smith volta a recorrer às referências culturais que a marcaram para construir textos autobiográficos

JONATAN SILVA | SÃO JOSÉ DOS PINHAIS – PR

*Using ideas as my maps  
“We’ll meet on edges, soon,” said I  
Proud ‘neath heated brow.  
Ah, but I was so much older then,  
I’m younger than that now.  
Bob Dylan — My back pages*

“Jesus morreu pelos pecados de alguém, mas não pelos meus.” O verso que abre *Horses* (1975), disco de estreia de Patti Smith — figura icônica do rock e da literatura —, parece desenlear todo o *pathos* que a artista — qualquer outra denominação é puramente reducionista — construirá em suas letras, poemas e narrativas longas.

Quase quatro décadas depois de se afirmar como um dos nomes imprescindíveis do rock americano, Patti Smith se revelou uma tecelã da memória por meio de uma literatura pungente e bastante confessional. Os livros **Só garotos**, libelo que resgata sua amizade com o fotógrafo Robert Mapplethorpe (1946-1989), e **Linha M**, em que relembra seu casamento com o guitarrista Fred Sonic Smith (1949-1994), dão voz à linha tênue — e elegante — entre o luto e um resgate pessoal.

Sem fugir dessa essência, seus dois livros mais recentes publicados no Brasil, **O ano do macaco** e **Devoção**, mantêm a verve escrutinadora, que revira o passado atrás de memórias, cartas e do entendimento da própria história. Ambas as obras são narrativas que divergem — mas também derivam — do mesmo *eu*, que partem de uma força centrífuga para olhar o mundo. São textos que formam — em conjunto com os discos que produziu ao longo de sua carreira, principalmente, *Banga* (2012) — uma espécie de evangelho, um *tao* em contraponto ao mecanicismo e ao pragmatismo que têm dominado o cotidiano do homem médio.

## Detetive selvagem

**O ano do macaco** é uma *road trip* onírica, em que elementos reais e surreais se sobrepõem ao desejo de compreender os mecanismos que colocaram Donald Trump na presidência dos Estados Unidos e que tornam impossível atrasar o relógio que está prestes a levar o produtor Sandy Pearlman (1943-2016) e o escritor Sam Shepard (1943-2017), ambos amigos da autora há muitos anos.

Diante desses impasses praticamente intransponíveis, Patti investe em uma reflexão registrada em polaroides aparentemente banais, mas que acabam por revelar a profundidade de seus questionamentos. Essas imagens, por si só, contam uma segunda história, um relato de autoexílio e perplexidade, que colocam em evidência uma enorme conexão com tudo aquilo que, à primeira vista, parece invisível. O mergulho que faz, voluntariamente, ao inferno — a tal temporada de Rimbaud é também uma ação de liberdade e de reconstrução a partir de ruínas — que produz, antes e acima de tudo, uma sensação perturbadora e reconfortante de ruptura.

Parte dessa ruptura, por sinal, vem da sua fixação por Roberto Bolaño e a admiração por **2666** (2004), a dilacerante obra-prima do escritor chileno. Patti Smith faz do livro um amuleto, um objeto capaz de colocá-la em contato com o outro, mas também de oferecer abrigo diante do desconhecido. “Às vezes eu acho que eu perguntaria: ‘Roberto, você pode me contar o que acontece depois?’. Quando releio as obras dele, nunca quero terminá-las. Os finais implicam em milhares de histórias, eu sempre penso nisso”, disse a escritora em entrevista ao *El País*.

Nessa busca pelo selvagem, a artista é seu próprio detetive a interpretar os sinais que lhe caem no colo — como o misterioso Ernest, os objetos que escondem um significado quase místico e o calor de um café barato — e que ajudam a dar corpo a essa jornada.

## Amuleto

E é justamente durante uma visita à casa de Bolaño que Patti Smith — como a Alice de Lewis Carroll — se encanta com o inusitado: a coleção de jogos de tabuleiro que o autor de **Estrela distante** mantinha. Enquanto tentava encontrar a fotografia que testemunhava a seu favor — e que havia prometido ao Ernest, seu Chapeleiro Maluco —, se dá conta de um vazio que não havia percebido, mas que naquele momento — e congelado em um instantâneo preto e branco — parecia lhe corroer:

*Olhei a foto da garotinha sorridente, a filha de Roberto Bolaño. Ela não havia brincado com os jogos do pai, tinha os seus próprios jogos. Imaginei várias dessas meninas, girando em círculos, cantando em línguas diferentes que de alguma forma pareciam a mesma. De repente eu me sentia cansada. Fiquei onde estava e me encostei contra a cama, tentando desembaraçar o meu cabelo muito cheio de nós.*

Aquela menina sozinha, à beira do século e à procura do pai, era também a própria Patti Smith, não apenas Alexandra Bolaño. A fotografia — um reflexo desbotado preso a um pedaço de papel — era o prognóstico de que a solidão e a ausência estão sempre a caminho. “*Little sister, the sky is falling! I don’t mind, I don’t mind! Little sister, the fates are calling on you*”, já havia cantado em *Kimberly*. Realmente, o destino está sempre a chamar. De uma forma ou de outra.

Todas as vezes em que parece se afastar do real, mergulhando fundo em um oceano abstrato, Smith encontra uma face da realidade, escondida sob a poeira das obrigações e convenções. “Eu vivo muito na minha imaginação. Esse é um livro escrito em tempo real misturado com imaginação, e é assim como eu conduzo o mundo”, disse em entrevista à revista *Billboard*. “É assim que eu navego por todas as coisas difíceis que temos que navegar. Perdemos pessoas que amamos, mas temos que ser receptivas [ao fato de que] elas estão ao nosso lado. De alguma maneira, elas falam com a gente.”



DIVULGAÇÃO

## A AUTORA

### PATTI SMITH

Nasceu em 1946 em Chicago, Estados Unidos. Antes de completar 21 anos, mudou-se para Nova York, onde conheceu Robert Mapplethorpe, seu companheiro e amigo de muitos anos. Patti ganhou reconhecimento nos anos 1970 por sua fusão revolucionária de poesia com rock, e seu disco *Horses*, tido como precursor do punk, é considerado um dos melhores álbuns de todos os tempos. Ela gravou uma série de discos e publicou livros de poesia como **Babel** e **Auguries of innocence**.



### O ano do macaco

#### PATTI SMITH

Trad.: Camila von Holdefer  
Companhia das Letras  
168 págs.



### Devoção

#### PATTI SMITH

Trad.: Caetano W. Galindo  
Companhia das Letras  
144 págs.

## Viver não basta

“Caminhar é desenhar”, disse certa vez Enrique Vila-Matas em uma conversa com Paul Auster. Na literatura de Patti Smith, andar é escrever. Uma simbiose perfeita entre o *flâneur* e o *voyeur*, duas espécimes que migraram e que, aos poucos, têm deixado o ambiente urbano para se concentrar em um sistema binário e passivo. É na contramão da égide do novo milênio que se mantém firme a convicção de que o humano é gênese do que dá corpo à sua literatura. “De onde vem as ideias para uma história?”, pergunta logo de cara. E sobra a retórica de que “a inspiração é a incógnita” da equação.

Se em **O ano do macaco** suas andanças pelos Estados Unidos colocam luz à uma reflexão única e delirante, em **Devoção** é na Paris de Patrick Modiano e na casa de campo de Albert Camus, em Lourmarin, comprada com o dinheiro do Prêmio Nobel, que a artista se debruça sobre o processo de escrita. E nesse caminho, entre a capital e o interior, nasce o conto *Devoção*, uma historietta romântica à maneira de Jane Austen ou Louisa May Alcott, cujo centro é a vida de uma adolescente abandonada pela tia e corrompida pelas relações frágeis que constrói.

A impressão que fica é que, como para Thoreau, é preciso estar em movimento e escrever para “dar voz ao futuro, visitar a infância” porque, como afirma, “não podemos somente viver”. A resistência nasce do deslocamento, do permitir-se se deixar levar e da construção de ideias a partir de mapas afetivos. Da escolha do Café de Flore para tomar café da manhã à visita do túmulo de Simone Weil, **Devoção** representa uma jornada por memórias que não são as suas, mas que recebe — como no conto de Borges em que o sujeito recebe a dádiva de acesso à mente de Shakespeare — do contato metafísico como seus heróis.

*Acordo mais cedo que o normal, chego ao Flore bem na hora em que a cafeteria está abrindo, peço uma baguete com galeia de figo e café preto. O pão ainda estava quente. A caminho do trem verifico uma vez mais o conteúdo da minha bolsa. Caderno, Simone, roupa de baixo, meias, escova de dentes, uma camisa dobrada, câmera, minha caneta e óculos escuros. Tudo de que preciso.*

Com **O ano do macaco** e **Devoção**, duas leituras fundamentais para os tempos líquidos, Patti Smith sedimenta seu evangelho punk, uma bússola orientada pela perda e pela dor, mas cuja lição é viver como se sempre voltasse ao silêncio do seu quarto. 🍷



# O terrorista lírico

**O cavalo pálido**, de Boris Sávinkov, narra de maneira ficcional um atentado a bomba organizado pelo próprio autor contra o governador-geral de Moscou

YURI AL'HANATI | CURITIBA – PR

Após receber o Oscar de melhor filme por *Parasita* neste ano, o diretor Bong Joon Ho citou uma frase atribuída a Martin Scorsese — seu concorrente na noite —, que dizia que o mais pessoal é também o mais criativo. Como regra de ouro da arte, é possível constatar, ao longo da história, diversas correntes literárias ou autores desfilados que buscaram explorar suas experiências mais íntimas no papel.

Seguindo essa linha, o russo Boris Sávinkov (1879-1925) causou comoção na cena literária de sua época devido à sua experiência com o terror. Seu livro **O cavalo pálido**, publicado originalmente em 1909 e que agora chega ao Brasil, com tradução e posfácio de Rubens Figueiredo, narra em forma de diário o cotidiano de um grupo de terroristas que pretende matar, com um atentado a bomba, o governador-geral de Moscou. O episódio, aqui narrado de maneira ficcional, foi protagonizado de fato pelo autor em 1906, quando era integrante da Organização Combatente do Partido Socialista Revolucionário (SR). Como militante, Sávinkov foi responsável por diversos atentados a bomba entre 1903 e 1906, o que lhe valeu a alcunha de “nosso amigo assassino”, dado por expoentes das artes na França, para onde fugiu depois de um tempo. Lá, ficou amigo de Pablo Picasso, Diego Rivera, Guillaume Apollinaire e Blaise Cendrars, que lhe alavancaram o nome como escritor.

É claro, a literatura russa de então já havia experimentado narrativas sobre crimes políticos e foras da lei, especialmente com o grande romance **Os demônios** (1872), de Fiódor Dostoiévski, mas é o tom introspectivo, psicologicamente denso e pessoal do narrador — chamado vulgarmente ao longo do livro de George, seu nome falso — que espanta à primeira vista em Sávinkov. Ao invés de um romance ideologizado, de emoções caudalosas e vozes de comando, o que se vê é uma ação esvaziada de vontade, um narrador fleumático que busca entender, não sem certa melancolia, por que mata enquanto se prepara para matar. Da mesma forma, sua quadrilha, longe de ser a personificação do mal e do terror, é uma reunião de tipos cansados e tristes. Fiódor e Vânia, batedores, Erna, a química que prepara as bombas,

e Heinrich, o motorista, compõem um mosaico de criminosos saltimbancos mambembes, cada um com seus dramas particulares em meio ao grande plano. Um sexto personagem, Elena, uma moça casada por quem George é apaixonado, serve de locomotiva para o romance. Ela põe as rodas na ação, pois o triângulo amoroso do qual se vê fazendo parte intersecciona com outro, dentro de seu próprio bando: Heinrich ama Erna e Erna ama George, que não a ama. Aqui o amor, ao contrário de ser um sentimento que eleva, adiciona sua boa dose de melancolia à trama. Todos parecem se sentir condenados por amar uns aos outros, tendo em vista o assassinato que planejam e a inevitável execução posterior por parte das forças da justiça.

É Vânia, entretanto, que dá densidade à antessala da ação. Cristão fervoroso e grande interlocutor do narrador, preocupa-se com a moralidade de seus atos e tenta analisar o terror sob a ótica da exegese bíblica. Especificamente, o evangelho segundo João e o *Apocalipse* são citados de forma extensiva ao longo do romance (curiosamente, algumas correntes acreditavam que o apóstolo João seria o mesmo João autor do *Apocalipse*). Perdendo a luta da fé contra suas próprias conclusões, vê o mundo reduzido à cosmovisão de Smerdiakov, o criado e suposto filho bastardo de Ivan Karamázov, do célebre romance **Os irmãos Karamázov** (1879-1880), de Dostoiévski. O personagem, assassino de seu mestre e pai, não enxerga nada de positivo no mundo, e anseia, mais do que tudo, dar vazão a seu ódio e castigar o povo russo, sendo ele a encarnação da chave positiva em resposta ao questionamento de Ivan Karamázov que contrapõe a mortalidade da alma à permissividade dos corpos — o célebre “se Deus não existe, então tudo é permitido?”.

## Cansaço e melancolia

Vânia, ao contrário de tantos contorcionistas semióticos modernos, não consegue conciliar a fé e o ato de matar, nem mesmo para fins revolucionários, e se vê cada vez mais imerso no “reino de Smerdiakov”, o caminho oposto ao reino de Cristo. Ao dialogar com a obra de Dostoiévski, Sávinkov presta contas de suas leituras ao mesmo tempo em que sublinha o esvaziamento de valores da era moderna, tanto em relação à cultura

quanto na esfera da espiritualidade. Uma derrota ao transcendentalismo proposto por Ralph Waldo Emerson que, ironicamente, anteciparia tanto as grandes correntes tradicionalistas do ortodoxismo russo nos séculos 20 e 21 quanto os maiores expoentes do existencialismo francês — não por acaso, Camus foi um dos célebres leitores de Sávinkov. O narrador olha com desinteresse para o cosmos, e não fosse o amor por Elena, pouco mais teria pelo que viver.

O resultado dessa ação desprovida de base filosófica é o “Cavalo Pálido” — referência ao veículo do cavaleiro do *Apocalipse* que representa a morte no *Livro das Revelações*. Como bem apontou o tradutor Rubens Figueiredo em um esclarecedor posfácio, o título do livro aponta para o cavalo e não para o cavaleiro. “Ou seja, não está em primeiro plano o agente imediato e consciente, mas o veículo, a força propulsora, poderosa e decisiva, conquanto sem direção e sem escolhas próprias”, sugere. O próprio George, o narrador, tem suas ações subordinadas a Andrei Petróvitch, membro do comitê revolucionário e hierarquicamente superior, que, por sua vez, repassa ordens de origens obscuras. A máquina revolucionária, kaskiamente impessoal e distante, pede sangue sem oferecer remédio às dores dos espíritos de seus agentes.

O cansaço da voz narrativa muito provavelmente se correlaciona com o momento do autor ao escrevê-la. Sávinkov escreveu **O cavalo pálido** em Paris, depois de fugir da cadeia russa onde aguardava sua execução pelo assassinato do governador-geral de Moscou em 1906, e já carregava suas inquietações com os movimentos revolucionários de sua época. Muito embora tenha continuado em suas atividades de espionagem e terrorismo, voltou-se contra Lênin e foi capturado pelos soviéticos para ser sentenciado à morte. Seus personagens também encaram o terror como uma possibilidade de propósito, mas sem muita fé no reino de Smerdiakov. O heroísmo do feito, que justifica qualquer punição posterior, parece não se sustentar muito nos silêncios que entremeiam os planos, e colocam suas almas irremediavelmente no espectro oposto ao da própria fé cristã.

Não há como negar que **O cavalo pálido** é um romance desesperançado, triste, marcado por uma linguagem dura e igualmente melancólica. Seu desenvolvimento é trágico e não oferece redenção alguma, nem ao leitor, nem aos personagens e nem ao próprio autor. Sávinkov, com uma biografia repleta de feitos curiosos e encontros inesperados (muitos deles descritos no posfácio da edição), converge seu final com o final de seu personagem-narrador, como se já soubesse de antemão o que o destino reserva aos seus. Para além da curiosidade biográfica, entretanto, o livro se sustenta como o prenúncio de um começo de século turbulento para o país, que pode ser lido tanto como um libelo do dever quanto um elogio ao nada. 🍷



O AUTOR

BORIS SÁVINKOV

Nasceu em 19 de janeiro de 1879, em Kharkiv, na parte do Império Russo onde hoje corresponde à Ucrânia. Foi expulso da Escola de Direito de São Petersburgo por participar de uma série de manifestações estudantis. Planejou diversos atentados a bomba entre 1903 e 1906, pelos quais foi preso e sentenciado à morte, mas fugiu da prisão e se refugiou em Paris. Deixou poucos escritos, entre eles **O cavalo pálido** (1909), **O cavalo negro** (1924), que seria um desdobramento do primeiro livro, e o autobiográfico **Memórias de um terrorista** (1917). Jogou-se da janela da prisão onde cumpria sentença e morreu, em 1925, aos 46 anos de idade.



**O cavalo pálido**

BORIS SÁVINKOV

Trad.: Rubens Figueiredo

Grua Livros

168 págs.

TRECHO

**O cavalo pálido**

*A chuva cai fina, murmura nos telhados de ferro. Vânia disse: como se pode viver sem amor? Foi Vânia quem falou, não eu... Não. Eu sou o mestre artesão de uma oficina vermelha. Vou retomar o meu artesanato. Dia após dia, hora após hora, durante longas horas, eu vou preparar assassinatos. Vou vigiar sorrateiro, vou viver para a morte e, um dia, o prazer embriagador vai explodir: pronto, aconteceu, eu venci. E assim será até a força, até o caixão.*



# Quinteto fantástico

Com histórias de horror e caos psicológico, cinco **escritoras argentinas** se destacam na fértil literatura produzida por mulheres na América do Sul.

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO - SP

Fosse megalomaniaco, diria que a literatura argentina feita por mulheres é, hoje, a melhor do mundo. Mas não sou. Não gosto dessa história de achar que, a partir do próprio umbigo, com todas nossas limitações de tempo, língua, conhecimento do que vem sendo publicado numa Tanzânia da vida e outras adversidades óbvias que nos impedem de ter o olhar do todo, podemos escrever verdades supostamente absolutas. Até por isso, quando faço minhas listas de final de ano, sempre deixo claro: são as minhas melhores leituras. Não os melhores livros publicados. Não os mais importantes. Não os que ficarão para a história. Mas o que de melhor li naqueles 365 dias.

Dito isso, não defenderei que a literatura argentina feita por mulheres é, hoje, a melhor do mundo. Posso dizer, no entanto, que essa literatura tem me surpreendido muito. Cinco autoras, em especial, merecem atenção: Mariana Enriquez, Samanta Schweblin, Laura Alcoba, Ariana Harwicz e Selva Almada. Certamente há outros nomes que poderiam abrilhantar a pequena relação, mas estes ainda estou para descobrir. Em comum, essas escritoras possuem idades relativamente próximas — Samanta, a mais nova, tem 42, enquanto Laura, a mais velha, tem 52 — e apresentam em seus livros histórias de horror que oscilam entre o terror social e o caos psicológico, vez ou outra flertando com o sobrenatural.

Dos cinco nomes, Mariana Enriquez talvez seja a mais conhecida ou a que esteja mais fresca na cabeça do leitor brasileiro. Esteve na Flip de 2019 e seu primeiro livro lançado por aqui, **As coisas que perdemos no fogo** (2017), foi amplamente elogiado pela crítica — com justiça, apesar de ser um volume que oscila em determinados momentos. Nos 12 contos que compõem a obra, temos contato com uma argentina muito diferente daquela do Rosedal de Palermo, dos charmosos prédios da Recoleta, das vinícolas de Tupungato ou dos deslumbres nevados da Patagônia.

O menino sujo, conto que abre **As coisas que perdemos no fogo**, nos mostra uma Buenos Aires fortemente marcada pelo descaso, pelo abandono e pela violência urbana. Violência semelhante, mas com uma pegada histórica que ajuda a traçar o perfil folclórico que a criminalidade na

cidade pode assumir, é encontrada em *Pablito clavó un clavito: una evocación do baixinho orelhudo* (do qual essa frase merece destaque: “A cidade não tinha grandes assassinos, com exceção dos grandes ditadores, não incluídos no passeio por correção política”). Em muitos textos de Enriquez esse lado mítico portenho está presente, ajudando a compor certo clima sobrenatural que permeia a obra.

O que impera no volume, no entanto, é mesmo o horror, que atinge o ápice no conto que dá nome ao livro. Em *As coisas que perdemos no fogo*, a violência dos homens e os casos de feminicídio — temas recorrentes na literatura argentina contemporânea — levam as próprias mulheres a criarem um grupo para tocar fogo em seus corpos; melhor detonar logo qualquer possibilidade de beleza antes que os machões o façam. Por fim, é comum que crianças e jovens protagonizem ou tenham um papel central nos contos de Mariana. Em *Fim de curso*, por exemplo, outra narrativa que merece destaque, acompanhamos percalços psicológicos enfrentados por garotas num colégio.

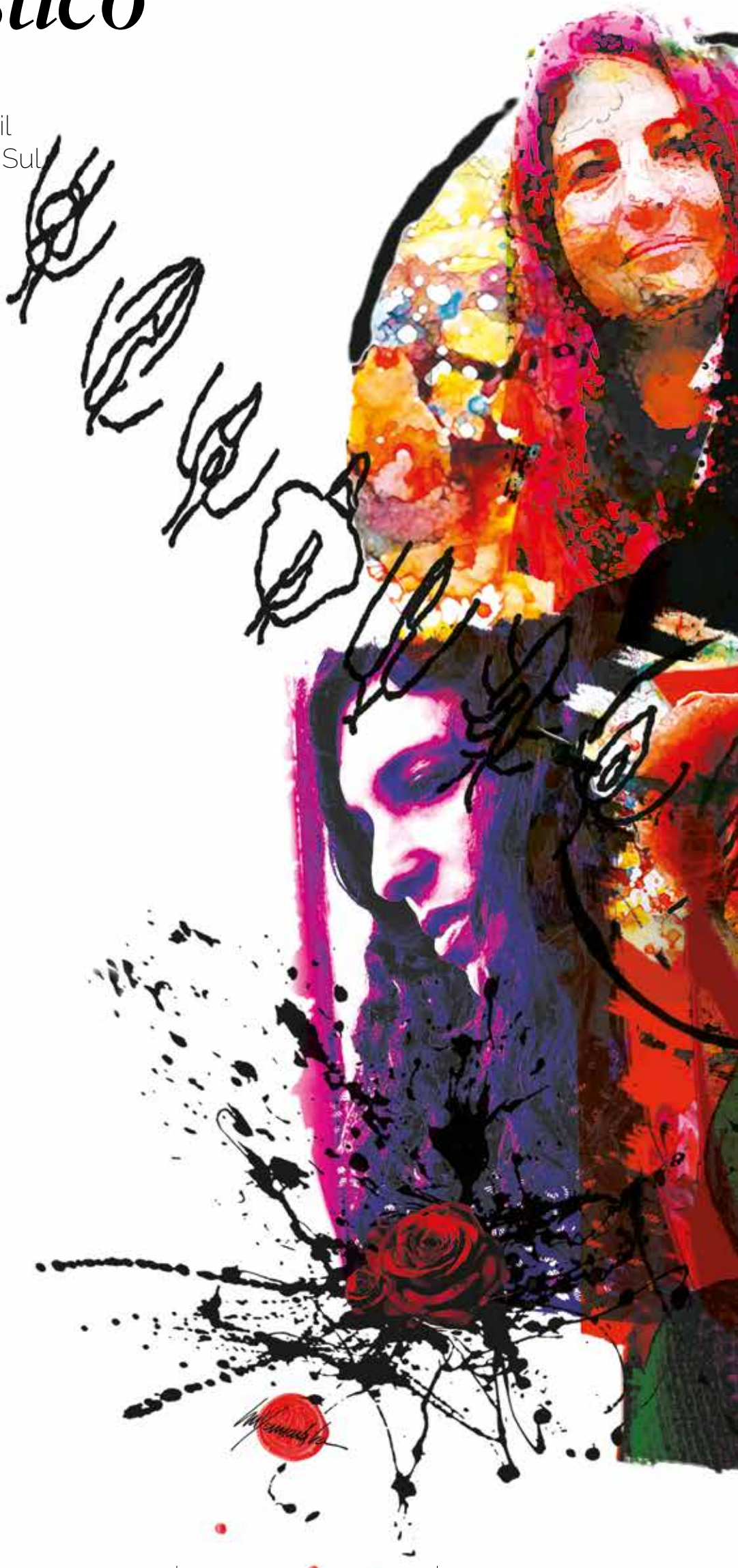
## Morra, amor

Aproveitando a vinda de Mariana Enriquez a Paraty, a Intrínseca lançou o romance **Este é o mar**, cuja premissa (*rockstars* com poderes mágicos, ou algo do tipo) não me interessou; as patadas que recebeu de leitores em quem confio foram decisivas para que eu não dedicasse tempo à leitura da obra antes de escrever este artigo. Sigamos com o que eu já sei que é bom: Ariana Harwicz, autora radicada na França e responsável por um dos melhores livros lançados no Brasil no ano passado (isso de acordo com minhas experiências, volto a ressaltar). Falo de **Morra, amor**, romance de estreia que chegou por aqui pela Instante após sua versão em inglês, **Die, my love**, ser indicada ao pomposo International Booker Prize.

*Eu me reclinei na grama entre árvores caídas e o sol que aquece a palma da minha mão me deu a impressão de ter uma faca com a qual ia me esvaír em sangue com um corte ágil na jugular. Ao fundo, no cenário de uma casa entre decadente e familiar, podia sentir as vozes do meu filho e do meu marido. Os dois nus. Os dois chapinhando na piscina de plástico azul, com água a trinta e cinco graus. Era um domingo véspera de feriado. Estava*

*a poucos passos deles, escondida entre as ervas daninhas. Eu os espiava. Como é que eu, uma mulher fraca e malsã que sonha com uma faca na mão, era mãe e esposa desses dois indivíduos? O que fazer?*

O fragmento dá uma boa ideia do que está no centro da narrativa: uma mãe que vive atormentada por duas pessoas difíceis de se desvencilhar: seu marido e o filho recém-nascido. A dupla parece



Ariana Harwicz é responsável por um dos melhores livros lançados no Brasil no ano passado.

ocupar todos os espaços da casa no interior da França que deveria ser o lar daquela família, mas se transforma numa prisão para a protagonista, acuada também pelas pressões das pessoas próximas, pelo que esperam que faça enquanto mãe, pelas encenações sociais que o cotidiano exige. O modo como Ariana constrói a turbulência emocional de sua personagem e faz com que o leitor mergulhe nessa mente liquificada é um dos grandes méritos



Ilustração: Tereza Yamashita



da obra e acabou por render à autora comparações com gente como Virginia Woolf e Clarice Lispector.

*Nos dias em que meu marido viaja, ponho um bebê de plástico no banco de trás do carro bem na hora do calor. Eu me divirto vendo a quantidade de vizinhos e funcionários públicos que se assustam. Gosto de observar suas reações de bons cidadãos, de heróis querendo quebrar o vidro e salvar a criaturinha de morrer sufocada. Eu me deleito quando vejo o caminhão de bombeiros chegar ao vilarejo com a sirene ligada. Retardados. E, se eu quiser deixar meu bebê no carro debaixo de uma sensação térmica de quarenta graus, eu deixo. E não me venham com essa de que é ilegal.*

*Se eu quiser escolher a ilegalidade, se eu quiser me tornar uma dessas tantas congeladoras de fetos, eu me torno. Se eu quiser ir para a cadeia por vinte anos, ou fugir, isso também é uma possibilidade.*

Encena a protagonista em mais um momento perturbador de **Morra, amor**.

#### Horror social

Outra radicada na França é Laura Alcoba, que viveu na Argentina somente até seus dez anos. A saída precoce do país de origem fez com que Laura optasse pelo francês na hora de compor sua literatura. Sim, é válida a discussão: estamos, então, diante de uma autora argentina ou francesa? Sem resposta definitiva, trago uma curiosidade: certa vez, passeando por livrarias de Buenos Aires, me deparei com traduções de Julián Fuks para o espanhol na prateleira de livros de literatura argentina. Julián é filho de argentinos e parte de sua obra está fortemente ligada ao país de seus pais. É válido, então, tratá-lo como um autor *hermano* ou devemos encará-lo como puramente brasileiro? Talvez estejamos, mais do que nunca, na era dos escritores de fronteiras fluídas.

Defendo a minha opção por colocar Laura neste texto sobre escritoras argentinas contemporâneas por conta da temática de seu **La casa de los conejos**, que garimpei em outra livraria da capital portenha. No país de origem da autora a obra saiu pela Edhasa, enquanto a publicação original chegou aos leitores em 2007 com a chancela da Gallimard. Laura ainda está para ser descoberta pelas editoras brasileiras, espero. A sinopse, aqui está: uma moça relembra sua infância, quando tentava seguir a rotina com alguma normalidade e compreender por que seus pais viviam ocultos, transitando pelas sombras da cidade, numa paranoia que deixava o ambiente familiar muitas vezes insustentável. Estamos diante de uma poderosa história memorialística, narrada de uma perspectiva incomum, sobre a resistência (e a resistência armada, no caso) contra a ditadura que vigorou no país entre 1966 e 1973. Acompanhar a vida de integrantes dos Montoneros pela ótica de uma criança é daquelas experiências que só encontramos mesmo na arte.

Seguindo no horror social refletido em histórias argentinas de diferentes lugares no tempo, temos Selva Almada, outra escritora que

Explorando nosso lado mais sombrio, chegamos ao meu nome favorito da lista: Samanta Schweblin.

foi bastante comentada no meio literário brasileiro por conta de sua participação na Flip de 2018. Em 2015, a Cosac Naify já tinha publicado o que considero o melhor livro da autora lançado por aqui: **O vento que arrasa**. É um romance ambientado no interior da Argentina e que apresenta um embate entre duas formas de ver o mundo: a partir da natureza e a partir da religião, num choque entre supostas ignorâncias e saberes pretensamente elevados. Trata-se de uma narrativa esteticamente mais potente do que **Garotas mortas**, obra publicada pela Todavia no ano em que Selva veio a Paraty.

**Garotas mortas**, por sua vez, é mais urgente do que **O vento que arrasa**. O horror social do livro, neste caso, possui um nome mais específico: feminicídio (sim, novamente; falei que era um traço característico da literatura *hermana* contemporânea?). Na Argentina, entre 2008 e 2019, foram registrados quase 3 mil casos de feminicídio. Em **Garotas mortas** temos uma não ficção que oscila entre a reportagem e o ensaio. Na obra, Selva investiga o assassinato de três mulheres na década de 1980, crimes cometidos por pessoas que jamais chegaram ao banco dos réus. São criminosos que acabam salvaguardados por uma série de “proteções sociais”, hábitos de uma cultura primitiva que encara moças como propriedade de homens e os autorizam a fazer o que bem entendem com suas parceiras, afinal, as mulheres devem lhes ser submissas e subservientes. Seguindo rastros e resgatando tramas reais, a autora apresenta monstruosidades — muitas vezes disfarçada em pequenos hábitos, pensamentos corriqueiros — que revelam parte do que há de pior no ser humano.

#### Bom momento

Explorando nosso lado mais sombrio, chegamos ao meu nome favorito da lista: Samanta Schweblin. Quando a li pela primeira vez, lá por 2012, fui impactado principalmente por *A mala pesada de Benavides*, encravado na minha memória como o grande conto de

**Pássaros na boca**. Com um toque de surrealismo, a autora constrói uma crítica de valores a partir de — e sobre — marketing e mercado da arte, algo semelhante ao que viríamos mais tarde no romance **A vista particular** (2016), de Ricardo Lísias. O livro ganhou o prêmio Casa de las Américas e foi responsável por projetar Samanta internacionalmente.

Tempo depois, em 2016, a Record publicou por aqui **Distância de resgate**, primeiro romance da autora, lançado originalmente dois anos antes, outra história inquietante que se passa no interior da Argentina e que investiga o momento da vida em que tomamos decisões derradeiras, com as quais teremos que lidar pelo resto da existência. Já em 2019, Samanta voltou ao romance com **Kentukis**, obra imediatamente incensada pela crítica internacional e comparada à série *Black Mirror*. No livro, o leitor é levado a uma distopia tecnológica na qual robôs controlados por gente desconhecida viram febre mundial como animais de estimação, criando uma porta para que, por meio do trambolho, a privacidade se torne ainda menor do que temos hoje, com uma anuência que invariavelmente causará problemas aos donos desses *pets* andróides. De todos os livros aqui mencionados, certamente é o que chuta pra longe as fronteiras argentinas — vale informar que Samanta vive há algum tempo em Berlim.

Enquanto finalizo este texto, recebo a notícia de que a versão em inglês de **Kentukis** está na primeira lista de finalistas do International Booker Prize. Não é a primeira vez que Samanta, autora que merecia ter um tratamento bem mais dedicado de suas editoras brasileiras, aparece por lá. Outra argentina que figura na relação, ao lado de medalhões como Enrique Vila-Matas e Michel Houellebecq, é Gabriela Cabezón Cámara com seu **Las aventuras de la China Iron** (2017). Extrapola a bandeira aqui delimitada e ajuda a confirmar o bom momento da literatura latino-americana produzida por mulheres a presença na lista da mexicana Fernanda Melchor, autora de **Temporada de huracanes** (2017).

Sobre esse bom momento das letras nesta porção do continente, outros nomes mereceriam ser analisados: a chilena Lina Meruane, a venezuelana Karina Sainz Borgo, a americana-mexicana Jennifer Clement... Mas aí é papo pra outra cerveja. 🍷



# JOGO, ÁGUA, FOGO, MÁGOA

**LUIZ RUFFATO**

*Para Pedro Hallack*

Eu era um estudante pobre em Juiz de Fora, onde fora fazer um curso técnico de eletrônica no Instituto Granbery, sonho, que, aliás, cumpri, de abrir uma banca própria em Cataguases. Morava numa república com mais cinco colegas, estudava à noite, e, para me manter, trabalhava numa loja de produtos agropecuários, na rua Floriano Peixoto, no centro da cidade. No fim do mês, comprava, com bons descontos, xampu, condicionador e perfume para cachorro, que usava no dia a dia, para espanto do pessoal da república. Ao patrão, seu Latif, mentia, dizendo que tinha um pastor alemão, e para ele até nome inventei, Viriato. Seu Latif, hoje tenho certeza, não acreditava na minha história, desconfiava que eu usava os produtos, e, talvez por ser imigrante sírio, que começara mascateando de porta em porta nas cidades da região, condoía-se com minha penúria. Quando fechávamos a loja, às seis horas, era eu que permanecia mais um pouco ajeitando as coisas para o dia seguinte. Algumas vezes cheguei atrasado na primeira aula por causa disso, mas ele gostava de mim, eu precisava do emprego, e assim ia levando a vida.

Seu Latif tinha uma mania. Não dava um passo sem consultar o Além. E não guardava qualquer preconceito. Frequentava com a mesma desenvoltura terreiros de umbanda, cartomantes, quiromantes, jogadores de búzios... Em todos os videntes acreditava, embora não se ativesse a nenhum. Eu sabia disso porque, depois do expediente, enquanto preparávamos para sair, ele comentava, ou melhor, falava em voz alta, para si mesmo, com forte sotaque árabe, que decidira comprar umas casinhas em Santa Luzia, pois uma mãe-de-santo confirmou que a transação ia ser produtiva, ou que

desistira de vender as terrinhas, parte de uma herança, em Yabroud, porque o tarô indicou ser melhor esperar mais um pouco.

Uma sexta-feira, fevereiro ou março, seu Latif disse, após descerrar a porta de aço, “Silvio, você pode ir comigo amanhã viajar pra pertinho?”. Pensei, sábado a gente largava ao meio-dia, eu aproveitava para descansar... Mas não queria contrariar o velho, perguntei, “Pra onde, seu Latif?”. Ele respondeu, “Pra ver uma senhora, dizem que muito boa, pra orientar Latif”. Chateado, mas procurando não demonstrar, falei que iria, sim. Ele recomendou, “Você aparece pelas sete e meia, deixo a Firmina tomando conta, ela abre e fecha as portas”. Firmina trabalhava no caixa e era de confiança.

No dia seguinte, cheguei no horário combinado e deparei com seu Latif conversando com a Firmina. Daí a pouco, saímos, pegamos o carro, que estava no estacionamento, um Opala usado que servia também para transportar mercadorias, e tomamos a Rio-Brasília, recém-inaugurada. Seu Latif seguia calado, atento às curvas da estrada, pois dirigia mal, o tronco em cima do volante, o rosto projetado para a frente, os olhos castanhos escondidos por trás dos óculos-aviador. Cerca de uma hora e meia depois, deixamos a rodovia principal, apanhamos a sinuosa União e Indústria. Em Pedro do Rio, percorremos uma rua estreita, até que ele parou, conferiu a numeração, estacionou em frente a um prédio de cinco andares, bastante precário, e disse, “É aqui”. Subimos devagar uma escada apertada e escura, até o último andar. Caminhamos por um corredor, cuja meia-parede, à esquerda, dava para a rua lá embaixo, perfilando, à direita, as portas dos apartamentos, seis ao todo, sendo o sexto, em frente onde paramos, o único disposto transversalmente.

Resfolegando, seu Latif apertou a campainha e logo um rapaz, regulando idade comigo, atendeu, e mandou-nos entrar, franqueando a sala de visitas, minúscula, sofá de dois lugares, poltrona e televisão. No chão, um tapete desfiado. As paredes, um dia brancas, careciam de uma demão de tinta. “Fiquem à vontade”, ele disse, sumindo por trás da cortina de tiras de plástico multicolorida. Seu Latif sentou na poltrona, esticando as pernas. Eu aproximei da janela, que dava para um terreno baldio. Dali, avistava as águas enfezadas do rio Piabanha, correndo espremidas entre as montanhas. Ao longe, nuvens pretas anunciavam chuva para mais tarde. Uma Kombi passou devagar propagandeando descontos do Supermercado Rodrigues. Voltei, sentei no sofá. O teto tinha manchas de mofo. Fazia calor. Seu Latif suave, desconfortável. Aguardamos, em silêncio, ainda por uns 15 minutos, até que o rapaz



ressurgiu, falou, “O senhor pode me acompanhar”, e vi os vultos de ambos entrarem na porta à esquerda do corredor interno.

Sozinho, o tempo custa a passar. Pensei na roupa suja para lavar, acumulada num canto do guarda-roupa. Imaginei como seria aquele ano em Juiz de Fora, o último, antes de voltar para Cataguases. Lembrei da Dodôra, com quem estava namorando firme e pretendia casar — o que acabou acontecendo três anos depois. Cataloguei possíveis nomes

de criança para nossos filhos — desejava um casal, e tive, Milene e João Pedro, escolhidos por ela. Levantei, debrucei de novo na janela e percebi que, prestando atenção, dava para ouvir o barulho longínquo dos motores dos carros, ônibus e caminhões que trafegavam pela 040. Vi uns meninos brincando num parquinho improvisado no terreno baldio. Acompanhei algumas pessoas que perambulavam pela calçada. Sentei novamente na poltrona, amuado, suando e com sede.



Ilustração: Mello



Não levava relógio, mas acredito que decorreu mais de meia-hora antes de eles reaparecerem na sala. Na hora não percebi, preocupado que estava em solicitar um copo d'água, mas seu Latif trazia o semblante mudado. O rapaz perguntou se seu Latif também queria, ele agradeceu com a cabeça, tenso. Depois que devolvi o copo, descemos mudos as escadas, entramos no Opala, cortamos a União e Indústria até o acesso à Rio-Brasília. Um aglomerado de nuvens carregadas eclipsava o sol. Já andáramos uns dez quilômetros, quando pingos grossos começaram a alvejar o vidro dianteiro. Em seguida, desabou um temporal tão forte que não dava para ver nada à frente. Seu Latif ainda dirigiu por um tempo, mas acabou obrigado a parar no acosta-

mento, perto de Areal. Ficamos assim, dentro do bafor do carro, aguardando, só o ruído do vento e a algazarra da chuva chicoteando a lataria.

Aí, de repente, seu Latif murmurou, daquele jeito que não era bem para estabelecer uma conversa, apenas uma forma de organizar as ideias: “Mulher estranha, essa Mãe Eva!”. Esperei que ele continuasse, demonstrando interesse, mas sem pronunciar uma palavra. Depois de suspirar e mexer no banco, ele retomou: “Falou que em um ano tudo vai mudar. Falou: cuidado com jogo, cuidado com água, cuidado com fogo, cuidado com mágoa...”. E riu um riso nervoso. Eu nunca intervinha nessas ocasiões, pois sabia que ele não estava requerendo minha opinião. Porém, não sei por que, nesse dia, talvez por encontrarmos ilhados no meio do nada, e, portanto, sentindo-nos mais próximos, resolvi perguntar: “O que isso quer dizer, seu Latif?”. Ele resmungou algo em árabe, que não entendi, completou, “Não sei”, e apertou as mãos no volante do carro, com angústia. A chuva finalmente cessou e prosseguimos. Seu Latif permaneceu quieto, enquanto eu distraía a cabeça observando a deslumbrante serra da Mantiqueira que descortinava pela janela. Em Juiz de Fora, seu Latif me deixou no centro, almocei uma feijoada na avenida Getúlio Vargas e dormi o resto do sábado.

Depois daquela viagem, seu Latif mudou. Mostrava-se ansioso, emagreceu, os cabelos embranqueceram, tornou-se ranzinza e desconfiado com os empregados, enjoado com os fregueses. No meio do ano, não aguentando mais o mau humor dele, deixei a loja. Passei as férias de julho em Cataguases, o que foi bom, pois comecei a ajeitar as coisas para a minha volta, e com o dinheiro que tinha acumulado decidi vencer os meses restantes em Juiz de Fora só por conta dos estudos. Quando chegou o começo de dezembro, formado e diplomado, resolvi me despedir do seu Latif, antes de ir embora de vez, porque, afinal, havia trabalhado lá dois anos e meio, e, apesar de tudo, gostava do velho. Eu o encontrei acabado. Em outubro, um de seus filhos, Jamil, o caçula, tinha morrido afogado no rio do Peixe, perto de Rosário de Minas, onde possuía um sítio. Ele me tratou com rispidez, culpava o mundo por sua tragédia.

Somente uns dois anos depois voltei a Juiz de Fora. Minha mãe andava reclamando de dores nas costas, remédio algum dominava, e os médicos de Cataguases recomendaram levar ela para a Santa Casa de Misericórdia, que tinha mais recursos. O primeiro dia gastei entretido com a papelada de internação, mas, na manhã seguinte, ela recolhida para exames detalhados, dispus a passear pela cidade, espairar dos sofrimentos da mãe e das amolações com o casamento próximo. Peguei um ônibus e desci no segundo ponto da rua Moraes Sarmiento, no bairro Santa Catarina.

A pé, cruzei pela calçada oposta à casa onde havia morado, o Vaguinho, que cursava Engenharia na Universidade Federal, estava saindo, não me reconheceu — eu usava barba agora. Continuei caminhando, lembrando os velhos tempos, o Hospital-Escola, a igreja da Glória, o bar da Bebel, que à meia-noite servia uma sopa, elaborada com as sobras do dia, disputada por bêbados, prostitutas, desempregados e estudantes pobres... Avancei pela avenida Rio Branco, deu saudades do seu Latif, rumei para a rua Floriano Peixoto.

Para minha surpresa, no lugar da Agropecuária Ghazal, havia um empório de condimentos, temperos, especiarias e molhos, Tesouro do Oriente. Embaraçado, entrei e perguntei pelo antigo dono. Logo, um rapaz aproximou, indagou quem queria saber, expliquei que havia trabalhado ali, em outra época, ele informou que era sobrinho do seu Latif e que o tio, infelizmente, tinha morrido de uma hora para outra, “Não ficou doente nem nada, simplesmente encontraram ele caído, no banheiro”. E concluiu: “Deve de ter sido porque a loja pegou fogo”. “Pegou fogo?”, perguntei, boquiaberto, “Quando?”. Ele pensou, respondeu, displicente, “Janeiro, janeiro do ano passado”. Ou seja, pouco depois que eu formei, pouco depois que despedi dele... Na manhã seguinte, minha mãe ganhou alta, retornamos para Cataguases no primeiro horário.

\*\*\*

Mais um ano correu. Casado, a bancada de conserto de aparelhos eletrônicos engrenara, comprei um Chevette Hatch verde seminovo, e com ele fomos, a Dôdora, grávida, e eu, comprar o enxoval da neném em Juiz de Fora, bem mais em conta. Deixei o carro num estacionamento na rua Batista de Oliveira e a Dodôra na parte baixa da rua Marechal Deodoro, e, sem paciência para acompanhá-la, embiquei para o calçadão da rua Halfeld. Esbarrando nas pessoas que perambulavam apressadas por ali, subi devagar até o Parque Halfeld, desci até a avenida Getúlio Vargas, satisfeito, recordando outra quadra, não tão distante no tempo assim, mas já longínqua na memória. Quando preparava para refazer o percurso, avistei no meio do povo o seu Mancuso, um calabrês de estopim curto, representante de um laboratório que fornecia medicamentos veterinários para a loja do seu Latif. Ele vestia um terno preto arruçado, carregava sua inseparável bolsa trapezoidal de couro, surradíssima, os mesmos vastos cabelos e bigode pretíssimos, pintados e bem aparados. Interceptei seus passos, ele assustou, não me reconheceu de começo, talvez por causa da minha barba, mas quando me apresentei, ele abriu um sorriso, bateu a mão pesada no meu ombro, “Mas, Silvino, que coisa, Silvino, que coisa!”. Ele me chamava de Silvino. Expliquei que tinha formado e vol-

tado para Cataguases, que tinha negócio próprio, que tinha casa. “Aliás, a Dodôra, minha esposa, está de barriga”, disse. Ele ficou sinceramente feliz. Me parabenizou, falou, com o marcado sotaque italiano, “Sempre achei que você ia longe, sempre achei”, e convidou para tomar um café. “Eu pago, Silvino, eu pago.”

Entramos na galeria João Beraldo, ele pediu dois cafés. A garçonete depositou os copos americanos pela metade no balcão. Ambos de pé, observando o frenesi que sinaliza o arremate da manhã, falei: “Seu Mancuso, que tristeza o que aconteceu com seu Latif...”. “Pois é, ataque fulminante.” “Como assim?” “É, morreu do coração. Desgosto...” “Do coração?” “Não sabia?” “Não... O sobrinho disse que ele murcho, depois que pegou fogo na loja.” Seu Mancuso fez um esgar irônico, “Então, você não conhece a história?”, aspirou forte o ar fresco de abril, disse: “Seu Latif andava de abril, disse: ‘Seu Latif andava com aquela moça...’. ‘Moça?’ ‘É, a do caixa...’ ‘A Firmina?’ ‘Isso, Firmina... Nem bonitinha ela era... Mas, como dizem, Chi non guarda, non vede...’ E seu Mancuso contou que seu Latif estava apaixonado, mas como a Firmina era bem mais nova, ele, inseguro, morria de ciúmes. Para compensar a diferença de idade, enchia ela de presentes. No entanto, por medo de que os gastos levassem a família a desconfiar do caso, começou a frequentar a jogatina do Clube Sírio e Libanês para fazer dinheiro. Nesse meio tempo, a morte do Jamil, o caçula, deixou ele transtornado. Sentindo culpa pela vida que vinha levando, resolveu romper com a Firmina e largar o carteadado, mas tanto a Firmina quanto os credores passaram a ameaçá-lo. Desesperado, decidiu pôr fogo na loja: assim, livrava-se da Firmina, e, com a indenização, acertava com os agiotas. Só que a seguradora descobriu a fraude e entrou com processo contra ele. Tudo veio à tona e, envergonhado, seu Latif sofreu um colapso... Seu Mancuso ainda acrescentou alguma coisa, mas eu já não ouvia mais nada, apenas lembrava da viagem a Pedro do Rio e da predição da Mãe Eva, cuidado com o jogo, cuidado com a água, cuidado com o fogo, cuidado com a mágoa... 🍀



LUIZ RUFFATO

Autor de *Eles eram muitos cavalos*, *Inferno provisório* e *O verão tardio*, entre outros. Seus livros estão publicados em 12 países.



# VOLTA À ALDEIA

GIOVANA MADALOSSO

Ilustração: Joana Velozo



Eu já sabia que essa viagem seria mais fácil. Não precisaria subir o rio sentada na tábua de uma canoa, nem avançar horas pela mata fechada como da outra vez. O governo estendeu um tapete vermelho-sangue para os madeireiros e mineradores passarem, e é por essa estrada que avanço agora, no banco do passageiro, ao lado de um guia que contratei para me levar até a aldeia e que prefere ouvir Beyoncé ou mesmo a voz do aplicativo a falar comigo. Não condeno o rapaz. Quem quer ouvir o papo de uma pessoa assolada pela crise

da meia-idade? Nem eu mesma, tanto que vim para cá fugir da terapia, dos amigos, de qualquer anteparo da minha conversa para encontrar uma imagem. Ou melhor, uma visão.

Foi o que tive na primeira vez que vim à Amazônia. Na época eu era uma advogada de 30 anos que andava pelo fórum como se tivesse pedras nos bolsos do *tailleur*. Durante a cerimônia de ayahuasca conduzida na aldeia, enxerguei que só deixaria de afundar se largasse o direito para investir no que sempre gostei, a fotografia. Pode parecer uma conclusão óbvia, e de fato foi, mas talvez a maior fraqueza humana seja essa, enxergar tanta coisa, mas quase nunca o que pula como mola à nossa frente. Tendo enxergado, mudei de carreira, e vivi quase 20 anos fotografando, criando uma filha com meu companheiro e caminhando sobre pedras, até que elas vol-

taram a pesar nos meus bolsos.

Registrar a situação no Acre não foi um pretexto. Quero ver o que esses anos fizeram com a reserva em que estive. Claro que não espero o idílio de então, mas também não esperava essa anúncio sinistra, terra queimada por todos os lados. Pergunto para o guia se os incêndios foram causados pelo aumento de temperatura, soube que há poucos dias os termômetros da região bateram inéditos e inacreditáveis 46 graus. Ele diz que não, incêndios espontâneos na Amazônia são uma invenção, a região é úmida demais para pegar fogo por conta própria. Ao menos por enquanto. Então quem?, pergunto. Ele dá uma risada estranha. Todo mundo. Tá tudo liberado, dona. E em seguida aumenta o som.

Logo percebo que estamos chegando. Eu sei porque reconheço a árvore que se ergue em meio aos escombros das outras, mais de 80 metros de altura, tão imponente que devem ter poupado seu pescoço da lâmina ou do fogo por medo. Ou por incapacidade de carregá-la. Gosto de pensar que me esperou esse tempo todo. Da mesma maneira que o rio me esperou, incansável contornando a aldeia. Se alguns elementos permanecem os mesmos, outros mudaram, como a margem, antes virgem, agora ocupada por um estacionamento.

Digo para o meu guia que pode ir embora, já estou entregue, e me acomodo com os indígenas na canoa. A travessia é rápida. Em menos de dez minutos chegamos ao outro lado. A primeira coisa que vejo é o *shuhu*. Sou péssima para memorizar nomes, mas desse me lembro porque na época mentalizei as cinco letras, e a palavra ficou na minha cabeça. O espaço central da aldeia continua o mesmo, sem paredes, teto de palha, alguns troncos para sentar, redes por todos os cantos. É ali que Bira me recebe, conferindo meu nome, a mão estendida na minha direção.

Ele conta que quem iria me receber era a pajé, mas ela não pôde vir porque está acompanhando o preparo da medicina. Acho estranho, ela certamente não se lembra de mim, por que me daria essa honra? Talvez porque eu seja fotógrafa e tenha dito isso ao agendar a visita, penso, sem que isso me convença. Seja o que for, não tenho do que reclamar. Bira me serve uma tapioca, um suco. Depois me conduz até o alojamento, uma palafita agradável ao lado do *shuhu*. Largo minha mochila e o meu saco de dormir, pegando apenas a câmera. Digo para ele não se preocupar comigo, vou andar sozinha, fazer umas fotos.

Pego um caminho que conduz ao centro da aldeia. Lá está o descampado, as casas de madeira e pau a pique no entorno. Crianças correndo descalças, mulheres ralando mandioca, meninas trançando palha. Certas coisas mudaram, o que está a salvo do tempo? Mas as diferenças são tão sutis que tenho a sensação de estar num jogo de sete erros. Parabólicas em telhados onde não havia nada. Celulares em mãos antes vazias. Lá longe,

uma construção vistosa de alvenaria que deduzo ser uma escola ou a associação dos indígenas. Porém, quando começo a fazer fotos das pessoas, sinto que a mudança vai além de algumas diferenças aparentes. Há algo turvo no ar, no acanhamento das meninas para as quais aponto a câmera, nos seios cobertos, na forma como uma mulher com quem converso aperta a medalha em seu pescoço. Também estranho quando vejo, pelo zoom da câmera, a pajé se aproximar. Tinha 30 anos quando a conheci, não deveria estar aparentando 60 como agora. Não só o desgaste chama a minha atenção, como a mudança no rosto. Desde adolescente tenho o hábito de separar as pessoas em quatro grupos, de acordo com as suas feições. Por mais que envelheça, ninguém migra de um grupo para o outro, já que meu critério é baseado na simetria dos traços e isso não costuma mudar. Mas a pajé transformou-se a ponto de pular para o grupo dois. Tanto que só a reconheço porque sou boa fisio-nomista e porque ela vem sorrindo em minha direção.

Me dá um beijo, me convida para sentar por ali. Quer saber se fiz boa viagem, se fui bem recebida. Depois pergunta se minha visita tem alguma motivação especial. Conto da minha primeira vinda, da visão que tive, do quanto foi marcante tomar ayahuasca naquele descampado com quase cem pessoas cirandando em volta do fogo. Ela dá um sorriso triste e diz que as coisas mudaram um pouco de lá para cá, eu não reparei? Olho ao meu redor. Vejo a noite começando a cair, alguns indígenas caminhando em direção à casa de alvenaria com um livro na mão. Um livro preto na mão. De repente, algo fica nítido, como se eu ajustasse o foco. Então é isso, digo. Ela balança afirmativamente a cabeça. Depois cruza as pernas, ajeita o bracelete de miçangas. Conta que sofreu para se tornar a primeira pajé mulher do seu povo. Teve que ficar nove meses isolada na floresta para provar que era forte o bastante. Achava que depois dessa, podia com qualquer coisa. Mas daí vieram os evangélicos. E em poucos anos fizeram com eles o que os jesuítas não conseguiram fazer em um século. Como?, pergunto. Com o empurrãozinho da miséria, diz. Em seguida descruza as pernas, aponta para um casebre perto de nós. Tá vendo a marca? Já está quase noite, mas consigo ver a parede manchada, apodrecida até um metro e meio do chão. O aquecimento trouxe as enchentes. E as enchentes levaram tudo. Na pior delas, os evangélicos apareceram com comida, colchão e eletrodomésticos pra todo mundo. Ela aponta para o descampado. Quando vi um helicóptero pousando aqui cheio de televisores, entendi que já era. Como eu ia competir com a programação da Record? Quero dizer alguma coisa, mas não consigo, nada razoável me ocorre. Ela apoia o rosto nas mãos, os cotovelos nos joelhos. Desejo fotografá-la desse jeito, mas claro que não cometo a indelicadeza de pegar a câmera. Mas nem tudo tá perdido,



ela diz depois de um tempo, levantando o rosto. E explica que parte da comunidade segue a tradição, fazendo a cerimônia, que começará em breve.

Seguindo seu conselho, levanto e vou até o *shubu*, como alguma coisa leve, uma fruta que encontro por lá. Depois pego um agasalho e uma lanterna. Sigo suas coordenadas, cruzando o descampado na direção oposta à igreja. Dali pego o único caminho possível, uma tripa de terra que avança morro acima. Preocupada em não pisar numa cobra, não penso em nada, só sigo em frente, até que escuto tambores e um violão. Logo descubro que o som vem de uma pequena clareira. Ali encontro umas 15 pessoas em torno do fogo. Entre elas a pajé, sentada atrás de uma mesa portátil, onde descansa um jarro com a boca coberta.

Cumprimento ela e o Bira, esse só com um aceno, já que está tocando tambor. Depois, sento em volta da fogueira, observo os rostos iluminados pela chama. A maioria tem a pele toda craquelada, velha guarda da aldeia. Um deles reconheço da minha outra vinda, quase não mudou, nariz largo e queixo quadrado, típico grupo quatro. Alguns são da minha idade ou um pouco mais novos e diversos são jovens, talvez com tesão demais para aguentar a virgindade pré-matrimonial exigida pela Assembleia de Deus.

De repente, como se ouvissem um comando audível só para eles, os indígenas começam a formar uma fila diante da mesa. Entro no fim. Quando chega a minha vez, a pajé estende-me um copo cheio e diz que se vim com um propósito, devo pensar nele. Respiro fundo e viro a ayahuasca, lembrando como é amargo o seu gosto. Depois sento e faço o que ela recomendou, virando os olhos para dentro.

Não preciso de muito esforço para enxergar o que me trouxe até aqui. Perdi minha mãe, depois meu pai. Minha filha formou-se e foi morar em outro país. Sobramos eu e meu companheiro num casamento acabado que não largo por medo de envelhecer sozinha. Vale a pena começar de novo quando o próprio corpo anuncia o fim, solapando os hormônios e secando a vagina? Acima de tudo, vale a pena começar de novo quando sabemos que as coisas sempre terminarão mais ou menos da mesma maneira? No momento tudo o que sinto em relação a isso é enjoo.

Levanto e vou andando até a borda da clareira, onde deixo as tripas. A pajé se aproxima, pergunta se estou melhor. Digo que sim e é verdade, tenho a sensação que jorrei tanto, mas tanto, que também larguei no chão um pouco da minha angústia. Volto para o meu lugar, fico ouvindo a música. Embora não entenda a língua, percebo a simplicidade das letras, as palavras que se repetem sem formar estrofe nem verso, um sopro para que cada um vá na direção que quiser. Tento me soltar, me deixar levar pelo *ê kanore kanorê*, e depois de um tempo acho que deu certo, que o cipó está batendo, porque começo a ouvir vozes distantes, o que estão querendo me dizer? Até que escuto com clareza: ao Senhor suplico. E agora em coro: rendo-me ao Senhor. De repente me sinto aviltada, como alguém que comprou ingresso para o Municipal e, bem na hora que o espetáculo começa, um trio elétrico desmonta nos arredores. E um trio elétrico mesmo, porque ao contrário do nosso acústico, o culto está amplificado por microfones, por alto-falantes. Agora é que não vou conseguir ter visão nenhuma,

só imaginando as preces, as mãos voltadas para cima, os obreiros recolhendo o dízimo.

Olho para o lado, me perguntando o que devo fazer. Reparo que, quanto mais alto cantam os fiéis, mais alto cantam os pagãos, o diafragma da pajé se dilatando, os dedos do Bira surrando o tambor. Também grito mais alto, *baetê baetê*, tentando silenciar o cântico, reinar na onda sonora, mas logo perco o fôlego e, no silêncio imposto pelo meu corpo, entendo que não estamos cantando contra, mas com eles, e incentivados por eles. As nossas palavras como um segundo coro. E quando também me entrego a esse estranho *mashup*, mudando nada além da intenção da minha voz, é como se aquelas pedras rolassem do meu bolso. Fico leve, talvez por unir-me ao todo. E por que não me uniria? Sou igual a eles onde o sopro encontra as cordas, onde a rotina encontra o medo. A única diferença é que os fiéis procuraram o pastor para entrar em contato com Deus, para ter algum alívio, talvez porque nesse momento só um par de braços não seja o suficiente para eles. Para mim é. Tanto que agora não peso nada, não sou nada e, não sendo nada, tenho a sensação de que posso ser tudo ou qualquer coisa, de que flutuo, para longe e para perto do fogo, flutuo. Até que exausta pelo que nunca tinha experimentado, pego no sono.

Acordo com aterrissagem completa. Dor na lombar, cara amassada, boca com gosto de vômito. O sol já nasceu, meus companheiros estão se levantando, juntando seus objetos. A pajé se aproxima de mim com o jarro vazio. Agradeço pela noite, trocamos algumas frases, o pouco que cabe nessa hora do dia. Depois comemos o desjejum servido por uma garota, farinha na folha de bananeira. Aos poucos os indígenas vão indo embora, começo a caminhar atrás deles em direção ao centro da aldeia.

Num certo momento, paro para ver a paisagem do alto, uma vista que ainda não conhecia. Para lá da margem do rio, alguns caminhos já circulam, as escavadeiras se erguendo como bocas famintas. Sempre pensei que a cidade é mais bonita à noite, quando a escuridão atenua seus defeitos. Nunca imaginei que um dia o mesmo se aplicaria à floresta. Faço algumas panorâmicas. Depois sigo andando, memorando o que passei. Não tive a visão que queria, talvez porque peguei no sono, sem ter bebido a segunda rodada do chá. Ou talvez porque já saiba a resposta. 🍷



**GIOVANA MADALOSSO**

Nasceu em Curitiba (PR), em 1975, e vive em São Paulo (SP). É autora de **A teta racional** (livro de contos finalista do Prêmio Literário Biblioteca Nacional), e do romance **Tudo pode ser roubado** (finalista do Prêmio São Paulo de Literatura). Seu próximo livro sai em 2020 pela Todavia.

# NO MEU LUGAR

**BERNARDO CARVALHO**

Ilustração: **Carolina Vigna**

*Aonde eu iria, se pudesse ir; o que seria, se pudesse ser; o que diria, se tivesse uma voz que falasse assim, dizendo-se eu? Responda simplesmente, que alguém responda simplesmente.*  
Samuel Beckett, **Textos para nada**

Desde que vim para cá adotei o serviço de transporte compartilhado. Segui o conselho de colegas que me precederam na mesma cátedra. No começo cheguei a hesitar na apropriação do que não era meu, provavelmente pela inércia de algum pudor deslocado, que logo perdi pela força da necessidade e do hábito.

O serviço de transporte compartilhado foi uma descoberta e uma solução. Moro num prédio para professores convidados, longe de tudo, menos da universidade. Os apartamentos são simpáticos e espaçosos; o lado ruim é que eu levaria uma eternidade para chegar ao teatro, ao cinema ou ao bar mais próximo se recorresse ao sistema de transporte público. Há dez anos, quando vim para esta cidade pela primeira vez, com uma bolsa de estudos, aluguei um quarto e sala modesto, mas central. Fazia tudo de bicicleta ou a pé, mesmo nos piores dias de inverno, e embora as distâncias aqui não sejam propriamente curtas, nunca levei mais de meia hora para chegar a lugar nenhum.

Desde que aprendi a localizar pelo aplicativo os carros disponíveis no meu bairro, num raio de algumas dezenas de metros ao redor do meu prédio, e a abri-los — com um simples toque no celular, sem precisar recorrer aos artifícios de um ladrão — como se já não houvesse propriedade privada, ficou difícil voltar a me servir de outro meio de transporte. O apito das portas a se abrir como a entrada de cavernas secretas ao som de palavras mágicas despertou em mim uma sensação de poder e transgressão até então desconhecida, de quem dispõe de coisas alheias sem autorização, me levando também a conjecturas romanescas que jamais teriam me ocorrido sem a ilusão dessa liberdade — digo ilusão porque, apesar de tudo, o serviço é pago.

Tornei-me vítima de uma curiosidade patológica, de início apenas um passatempo enquanto dirigia sozinho, imaginando, sem maiores indícios além de sacos de papel amassados no banco do passageiro ou pacotes de balas abandonados pela metade no porta-luvas, a vida dos motoristas que me precederam.

Sem que eu percebesse, aquilo foi ganhando contornos de automatismo e vício. Bastava abrir as portas dos carros que não me pertenciam para que eu começasse a imaginar. Até que numa manhã chuvosa, ao olhar pelo retrovisor antes de fazer uma curva mais fechada à direita, já perdido em elucubrações sobre o motorista que me precedera naquela caminhonete azul, apesar de estar atrasado para o meu seminário semanal sobre Literatura Visionária, notei afinal a mala esquecida no banco de trás. Era uma mala comum, dessas que as pessoas costumam pegar por engano nas esteiras dos aeroportos. Bem que poderia ser minha.

Só a buzina furiosa e a freada do carro que por um triz não se espatifou contra o meu — quero dizer, contra a minha caminhonete compartilhada — enquanto eu avançava o sinal, distraído, sob o efeito entorpecente da descoberta, foram capazes de me trazer de volta à realidade. Foi um achado desnorteante. Nenhuma desculpa seria suficiente para aplacar a ira do motorista que me xingava de todos os nomes, tanto que eu não disse nada. Que é que podia dizer? Que acabara de descobrir que minha imaginação era capaz de se materializar? Ele estava coberto de razão e eu já com a cabeça em outro lugar.

Já não tinha condições, por exemplo, de me concentrar na aula. Não conseguia pensar em outra coisa além da mala, de modo que também fiquei mudo quando uma aluna me interpelou para perguntar quem era eu para discorrer sobre um texto como aquele do qual eu vinha falando automaticamente (por causa da mala) e que a minha leitura distorcia numa interpretação grosseira e sem conhecimento de causa. Cada vez mais inflamada diante da minha aparente apatia, a aluna exortou o resto da turma a também se manifestar contra a apropriação espúria que, do meu lugar — afinal estávamos ou não estávamos numa universidade progressista? —, eu fazia de uma experiência e de uma identidade que não me pertenciam.

Uma vez em casa, procurei entrar em contato com o serviço de transporte compartilhado para comunicar minha descoberta. Logo descobri mais uma coisa: era natural que não entendessem a minha língua, mas nunca me passaria pela cabeça que ninguém no serviço de transporte compartilhado falasse nenhum outro idioma além da língua local, que eu não falo (na cá-



tedra que ocupo na universidade, os professores dão aulas no idioma de sua escolha, para alunos políglotas), de modo que a comunicação se revelou impossível. Meus conhecimentos da língua local me permitem o uso das ferramentas básicas do aplicativo e olhe lá. Quando tentei relatar por escrito a descoberta da mala, fazendo uso do tradutor eletrônico no computador, recebi uma resposta imediata, automática, indicando que, em caso de perdas e furtos, entrasse em contato por telefone. E não foram necessárias mais de duas tentativas para entender que não haveria meios de me fazer compreender. Escrevi cartas em inglês para a direção do serviço, mas tampouco obtive resposta. Poderia ter recorrido à ajuda dos alunos ou de colegas do departamento, é claro, mas preferi não misturar os canais. Não ia devassar o que já se configurava como parte da minha mais recôndita intimidade.

Enquanto ainda nutria a esperança de uma reação qualquer aos meus esforços, uma resposta retardada da parte do serviço de transporte compartilhado, manteve a mala fechada no meio da sala, como um monumento à inviolabilidade do pertencimento e da propriedade. É claro que não podia simplesmente tê-la abandonado no carro onde a encontrei, para ser encontrada e aberta por outro motorista. Não dava para saber o que um motorista menos escrupuloso poderia fazer no meu lugar. A mala pertencia a alguém, e se não era minha, tampouco seria de algum dos motoristas que me sucederiam. Pertencia a alguém que me precedera, o que a tornava um legado involuntário, secreto — ou assim passei a vê-la no meu isolamento.

Não podia convidar ninguém para subir, tomar café ou um drinque no final da tarde, por causa da mala. Convertera-se numa instalação, uma espécie de altar. E de certa forma sua presença imponente e hierática no meio da sala me tranquilizava ao chegar em casa. Ela passou dias ali, intocada — uma semana, talvez duas?

Nesse meio-tempo, entre uma aula e outra, encontrei no escaninho que me fora reservado no departamento um envelope lacrado, sem remetente, e dentro dele a ata de uma reunião excepcional do diretório de alunos sobre meu comportamento irregular e minha “apropriação indébita”. A princípio não entendi do que estavam falando. Pensei logo na mala, é lógico. Chamado ao Conselho Universitário, entretanto, fui obrigado a ouvir uma cantilena sobre os limites do meu lugar, sobre os assuntos que me cabem como professor, por ser eu quem sou. Recebi a lista do que estava autorizado a ensinar e do que não estava. Em outros tempos, talvez eu reagisse com mais pulso em minha defesa, mas a indiferença com a qual acatei a reprimenda apenas confirmou a acusação dos alunos. Eu me tornara um provocador involuntário, pela voz interposta dos autores que ensinava em sala de aula.

Claro que a reverência àquele monumento ao segredo, atra-

vancando a sala do apartamento que, embora não me pertencesse, seria meu por direito enquanto durasse o seminário (ou pelo menos enquanto o Conselho Universitário não me demitisse), não podia resistir por muito tempo aos apelos insistentes da curiosidade. Com as mãos trêmulas, me aproximei da mala numa noite de insônia e por fim a abri. E o que encontrei lá dentro pouco resolveu do mistério que, fechada, a mala parecia guardar. Havia roupas que eu mesmo poderia usar, artigos de toailete que eu mesmo poderia ter comprado na farmácia da esquina — e uma agenda.

Levei mais um dia ou dois para conseguir manuseá-la, menos por resquício do pudor que me impedira de ter acesso ao conteúdo da mala até aquela noite do que pelo temor de, ao abrir a agenda, terminar corrompendo a última esperança de descobrir o que quer que fosse; temor de que, tal qual com a mala, o interior da agenda não revelasse nada.

Ao final de outra noite de insônia, já de manhã, enfim fechei os olhos e, Tateando-a com os dedos novamente trêmulos, abri a agenda. Abri os olhos segundos depois. E, para minha decepção, me vi diante de uma página em branco.

É impossível expressar agora a combinação de alívio e desvario que me acometeu ao entender que tinha aberto a agenda no mês de setembro, quando meu seminário

já teria terminado. Ainda estávamos em março. Folhiei-a de volta ao presente, apenas para constatar que havia, na página relativa àquele mesmo dia, como em todas as quartas-feiras até o final do semestre, um compromisso dali a meia hora. Sem pensar duas vezes, tirei o pijama e vesti as roupas que encontrei dentro da mala. Não me passou pela cabeça tomar banho. Estava atrasado. Se não me apressasse, perderia o compromisso e a primeira chance até aquele momento de encontrar o homem da mala e lhe devolver o que lhe pertencia. Vesti suas roupas por intuição, para que as reconhecesse ao me ver e viesse ao meu encontro recuperar o que era seu.

E pela primeira vez não me esforcei para imaginar o motorista que me precedera naquele carro compartilhado, enquanto seguia para um compromisso cuja razão eu ignorava, embora o endereço me parecesse familiar. Já não havia espaço na minha cabeça para outra pessoa.

Cheguei ao prédio de tijolos vermelhos em cima da hora. Tenho um fraco por prédios de tijolos vermelhos, ainda mais os antigos, com cara de armazém ou fábrica, remanescentes de um tempo supostamente promissor, quando indústria e técnica ainda engatinhavam rumo a um futuro glorioso, como se neles reconhecesse a nostalgia de um passado que não vingou e que não vivi embora pareça me pertencer. Amo

o abandono desses prédios, sua promessa esquecida.

Estacionei o carro na esquina. O prédio de tijolos vermelhos pode ter sido uma fábrica no passado, mas agora produz tendências e consensos, mais do que ideias propriamente. O interior foi completamente remodelado. A recepcionista me cumprimentou como se me conhecesse e me liberou a entrada antes que eu pudesse responder. O que não faz uma roupa?, eu pensei. A sorte estava do meu lado. Não ia desperdiçá-la com perguntas ou retribuição de gentilezas.

Fui até os elevadores. Meu compromisso era no segundo andar. E foi lá, enquanto tentava me fazer reconhecer por aquele de cujas roupas eu tinha me apropriado, entre homens e mulheres sentados em torno de uma mesa de trabalho numa sala ampla, que ouvi o meu nome. Sim, dirigiam-se a mim, estavam à minha espera. Cabia a mim anunciar a que vinha, o que afinal estava fazendo ali. Cabia a mim e a mais ninguém assumir a palavra e a voz de um desconhecido, como se já não bastasse ter me apropriado de seus pertences. E foi aí, depois de encará-los um a um, como se de repente reconhecesse neles os rostos dos meus alunos, e de tomar fôlego, que comecei a falar, e a contar esta história, não mais como professor, mas como quem responde simplesmente, na pele de outra pessoa, a acusações impróprias. 🍷



**BERNARDO CARVALHO**

Nasceu em 1960, no Rio de Janeiro (RJ). Romancista, jornalista, dramaturgo e tradutor, é autor de *Nove noites*. **Reprodução e Simpatia pelo demônio**, entre outros. Publicados no Brasil pela Companhia das Letras, seus livros foram traduzidos para mais de dez idiomas. Passou o último semestre em Berlim, como professor convidado, na cátedra Samuel Fischer, do Instituto Peter Szondi de Literatura Comparada, da Freie Universität.





**CRISTIANO MOREIRA**

**Performance para papagaios**

(*excertos*)

primeiro a rabiola esticada  
na cerca de sarrafos  
bem ali  
sobre a mesa larga  
urucum malva açafraão  
compõem palheta de cores  
para o corpo de baile

qualquer seda  
assediada pelo vento  
shhshshhshsh  
deseja o voo  
imita árvore, suas folhas de peixe  
imita peixes  
longe das superfícies

o prisma quebra  
os ossos da cor metal  
do chumbo quente  
que atravessa os corpos  
entre as linhas férreas  
emaranha os papagaios  
na marcação planejada  
dos atentados

ao menos no ar  
um cortejo de pipas  
mistura gestos coloridos  
para abrandar  
a virulência na cidade.

num salto as sedas tomam forma  
coladas na geometria vegetal  
no alto ripas de bambu ensinam  
balanço e flexibilidade  
diante da foice afoita  
a respiração do planeta

importa ensaiar o desvio  
provocar o erro

nas pontas dos fios  
coreografias que se afiam  
contra o cerol macerado  
nas mãos gordas do estado

debicar a pipa e liberar o carretel  
driblar nuvem no vento e o corte  
vibra a leveza, o engenho do pulso  
que faz subir na linha uma catedral  
no sorriso dos meninos  
mergulho às avessas em alta apneia

\*  
uma ruma de gente na rua  
caminha presa à sua  
fome  
ciranda na boca do estômago  
ao lado do cão que gane

dentes de leão  
ensinam a dispersão

o vento leva para o azul  
um poema

como  
um *lais* falando de pássaros  
fitas de frevo em tarde serena

\*  
títeres com pés no chão  
mantêm o coração  
no cordel  
agora é a vez das raiais  
cardume sem corrente  
contra um mar invertido  
o dia mostra o dorso  
dobra o curso da tarde  
papagaios parecem estrelas  
e no terreiro rabos de arraia  
faíscam nas pernas ligeiras  
das morenas

sobre a laje  
parecem faroleiros  
espécie de sendero  
que debica na guerrilha  
um tipo de esquadrilha  
que torce os corpos  
enquanto a brisa e titereiros  
com os olhares absortos  
não entregam assim os pontos

ainda há fio e rabiola  
enquanto a música na vitrola  
diz que chega o fim da tarde  
olhos na vigília ardem  
para evitar o fim da linha

\*  
objetos voadores  
rolam na orla  
corcéis cravam trote lento  
crinas douradas  
quase tocam  
a moleira da moçada

aplicam sobre a pipa  
uma placa cintilante  
cingem no indicador  
a linha sem a navalha

lido o poema na pipa  
feita em papel vegetal  
enleia a língua na lata  
rubra tinta sobre o sal

\*  
no fim da linha  
o papagaio empina  
o corpo  
na outra extrema  
ele quase gravita

placas de chumbo  
nas solas dos sapatos  
evitam o choque  
durante o levante  
sirene ao longe  
apita  
na rua ao lado levita  
um velho conhecido  
elefante

\*  
mesmo a esmo nas ruas  
a pipa puxa o queixo pro céu

\*  
o sol curva o arco e desce  
o carretel está no fim, a noite

\*  
ante as estrelas paira o papagaio  
os dedos em riste sangram

\*  
os papagaios desaparecem no escuro  
as mãos bailarinas restam exaustas

\*  
os papagaios  
ideogramas legíveis no longe  
suspensos  
cardume cromático em falsa deriva  
constelam o céu sobre o golpe

\*  
rompe-se o fio enrolado na lata  
o apogeu do papagaio  
meteorito sem peso  
no chão chia a areia  
sob os pés da molecada  
caçadores dos astronautas  
de papel de seda cortada

Ilustração: **Raquel Matsushita**



**CRISTIANO MOREIRA**

É poeta, professor e tipógrafo. Nascido em Itajaí (SC), em 1973, criado em Navegantes (SC). Estreou na poesia com **Rebojo** (2005). **Dente de cachorro** (2018) é seu livro de poesia mais recente. Editor da Papaterra Edições e Produções Culturais, dirige uma hospedaria com uma biblioteca rural e a Oficina Tipográfica Papel do Mato, instalada em Rodeio (SC), onde vive.

# LORNA GOODISON

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**



DIVULGAÇÃO

## Guyana lovesong

I, torn from the center of  
some ladies' novel  
drift a page across strange  
landscape.

Resting on open-faced lily-pads,  
melting in slow rain canals,  
sliding by sentinel grass in  
a savanna,  
I crossed the mighty Rupununi  
River,  
returned limp on the bow of  
a ferry.  
Timheri.  
The way to calm in your eyes.  
The river without guile in your  
eyes.

Wash over the edges of your woman's  
sorrow.

Time is one continent till tomorrow.

## Canção de amor da Guiana

Eu, arrancada do miolo  
de um romance para mulheres,  
página à deriva atravessando desconhecida  
paisagem.

Descansando sobre lírios abertos,  
dissolvendo-se nos canais de garoa,  
deslizando sobre capinzais vigilantes  
de uma savana,  
atravessei o poderoso rio  
Rupununi<sup>1</sup>,  
e retornei, vacilante, na proa de  
uma balsa.  
Timheri<sup>2</sup>.  
O caminho que acalma seus olhos.  
O rio, sem artimanhas, em seus  
olhos.

Lavar todas as bordas das suas mágoas  
de mulher.

O tempo, até amanhã, é um continente.

## Wedding in Hanover

The elected virgins  
bathe together

gather by the traditional  
river  
the same water  
that calmed my mother  
on the morning they gave her  
to my father

Roseapple scented  
is the bridal path,  
is the amniotic color  
and the mountains  
lock our purdah

The bride is nubile  
bless her  
small high belly,  
may it rise  
and multiply,  
multiply

Later,  
dressed in shades of  
bougainvillea  
newly cleansed by  
the family river,  
the elected virgins  
attend her, and  
the bride is virgin  
as the river.

## Casamento em Hanover<sup>3</sup>

As virgens eleitas  
banham-se, juntas

reunidas pelo tradicional  
rio  
a mesma água  
que acalmou minha mãe  
na manhã em que a entregaram  
a meu pai

Tem aroma de jambo  
o caminho da noiva,  
a cor amniótica  
e as montanhas  
trancando nossa purdah<sup>4</sup>

A noiva é núbil  
abençoada seja  
a barriguinha erguida,  
que ela possa crescer  
e multiplicar,  
multiplicar

Depois,  
vestidas com as sombras das  
buganvílias  
recém limpas pelo  
rio da família,  
as virgens eleitas  
cuidam dela, e  
é noiva é tão virgem  
quanto o rio.

## Kenscoff

In Kenscoff Market the breeze brought spices  
and Michelle sells broad-leaf mint, tibom.  
And what do you sell Marcel?

Arum lilies pouting for deep rain kisses  
and gladioli in colors of berries.  
Would I have enough soap bars  
the color of creole  
for I sell soap bars

and I have built mansions of soap bars  
and the wind whistles through my architecture.

My brother is chained in the iron market  
he is a hacking artist of tourist keepsakes.  
The others work on stone by moonlight,  
they move gypsum mountains by hand,

some of us eat stone.

In Kenscoff market the breeze brought spices,  
we pay for them with rain.

And a legend that Toussaint rides still.  
Proof, the sobbing you hear is not the wind

it's him.

## Kenscoff<sup>5</sup>

No mercado de Kenscoff a brisa tem o odor das especiarias  
e Michelle vende hortelã de folhas grandes, tibom<sup>6</sup>.  
E o que você vende, Marcel?

Flores de Arum fazem beicinho para beijar a chuva  
e gladiolos com a cor das amoras.  
Se eu tivesse bastante sabão  
da cor dos nativos  
porque eu vendo sabão

e eu construí mansões com sabão  
e o vento assobia através de minha arquitetura.

Meu irmão está preso por correntes, no mercado de ferro  
ele é um artista, mercenário de suvenires de turistas.  
E os outros trabalham sob o luar, com pedras,  
eles movem, com as mãos, montanhas de gesso,

e há entre nós quem coma pedras.

No mercado de Kenscoff a brisa tem o odor das especiarias,  
é com chuva que pagamos por elas.

E há a lenda de que Toussaint<sup>7</sup> ainda cavalga.  
A prova é o soluço que você ouve, que não é o vento

é ele. 🗣️



Leia mais em  
[rascunho.com.br](http://rascunho.com.br)

## NOTAS

- O rio Rupununi, cuja nascente fica próxima à fronteira com o Amapá, no Brasil, é um afluente do Essequibo, o principal rio da Guiana.
- A grafia mais usual é Tihemri, uma cidade cerca de 65 quilômetros ao sul de Georgetown, a capital da Guiana. O nome quer dizer "pintura rupestre" na língua dos nativos originais da região.
- Hanover é uma província no extremo noroeste da Jamaica.
- Purdah é uma cortina utilizada no mundo islâmico para manter as mulheres isoladas dos homens. Embora em geral se refira a cortinas propriamente ditas, ou biombos com treliças, a palavra também pode se referir às telas que cobrem os rostos das mulheres nas burcas.
- Kenscoff é uma cidade com cerca de 50 mil habitantes situada dez quilômetros ao sul de Port-au-Prince, no Haiti, conhecida por sua movimentada feira semanal.
- Ti-bonm é o nome haitiano para uma planta semelhante à hortelã brasileira, muito usada, naquele país, como ingrediente para remédios populares ou simplesmente, como aqui, para fazer chá.
- Referência a François-Dominique Toussaint Louverture (1743-1803), o símbolo e principal líder da revolução escrava haitiana contra a dominação francesa. Depois de vencer os franceses militarmente, foi chamado para uma reunião de paz e, traído, acabou preso e enviado à França, onde morreu.

## LORNA GOODISON

Nasceu em Kingston (Jamaica), em 1947. É um dos principais nomes da atual poesia caribenha. Discípula de Derek Walcott (*Rascunho*, maio/2019), ela se apropria livremente de temas e de linguagens, assumindo-se como herdeira legítima tanto das tradições caribenhas quanto das africanas e europeias.



 **sujeito oculto**  
**ROGÉRIO PEREIRA**

# ANOTAÇÕES (QUASE) ÍNTIMAS E CAÓTICAS

Ilustração: **Matheus Vigliar**

**8 de abril de 2000**

Saio cedo de casa. Tenho 27 anos e muitos projetos absolutamente fora de prumo. Não sou um sujeito equilibrado — ansiedade e expectativa me espantam o corpo magro, míope, daltônico e desajeitado. Chego ao *Jornal do Estado*, no centro de C. A edição zero do **Rascunho** está impressa e encartada. Algo esquálido — um simulacro de seu editor — de apenas oito páginas. Na capa, texto sobre Ernesto Sabato, cujo livro **Antes do fim** me parece um aviso de que a aventura de um jornal literário na periferia do mundo está com os segundos contados.

**10 de fevereiro de 2000**

O garçom é baixinho e ágil. Passeia entre as mesas com a velocidade de um rato atrasado. No caixa, o dono, um sujeito avermelhado e gordo, apenas observa e dá ordens aos funcionários. Da cozinha, vêm pão com bolinho e cerveja. Somos cerca de dez entusiasmados em torno das mesas cambaias. Numa folha de papel, rabisco a lápis a gênese do **Rascunho**. A certidão de nascimento do jornal está perdida em alguma gaveta.

**7 de agosto de 2000**

Falo sobre o **Rascunho** para uma turma de jornalismo numa universidade de C. “Talvez dure oito edições” é a frase que abandono presa ao previsível pessimismo.

**25 de dezembro de 2000**

Começo a contrariar a maldição familiar. O plano é simples na teoria: nunca mais embarcar uma gata sequer de álcool. O Natal ruidoso, cercado de crianças e conhecidos, é tempestade a minha volta. Os copos cheios são flechas acesas em direção ao canavial seco. Em minha garganta, um deserto em labaredas.

**1º de fevereiro de 2002**

O urro do animal ferido explode no silêncio do hospital. A manhã desperta abafada e trágica. A mãe cercada por médicos abraça a morte da filha. Minha irmã está morta aos 27 anos.

**8 de abril de 2004**

**Rascunho** já tem 32 páginas, dezenas de colaboradores e milhares de leitores em todo o país. Sigo sendo um homem magro, míope e desajeitado.

**7 de setembro de 2004**

Estamos envelopando os exemplares do **Rascunho** para enviar aos assinantes. É um trabalho familiar: eu, alguns sobrinhos e minha mãe. Em meio à lida, ela me olha com severidade e diz: “Você já é um homem, meu filho. Pare com esta bobagem de jornal e arrume um trabalho de verdade”.

**21 de janeiro de 2005**

No dia em que completo 32 anos, arrumo um emprego de verdade: chefe de redação do principal jornal de C.

**1º de dezembro de 2005**

Peço demissão do emprego de verdade. Prefiro um emprego de ficção.



**24 de julho de 2006**

Nasce minha primeira filha.

**5 de agosto de 2009**

Nasce meu primeiro filho.

**8 de abril de 2010**

**Rascunho** completa dez anos. Em entrevista a um jornal de C., digo num misto de arrogância e simplicidade: “Isso já foi longe demais, passou dos limites”.

**25 de dezembro de 2010**

Completo dez anos atravessando o deserto. Não há oásis possível em meio a esta caminhada. Estranhamente, eu e o **Rascunho** insistimos feito dois burros teimosos.

**12 de novembro de 2012**

Estou novamente morando com minha mãe. Seu corpo define rapidamente. O câncer a abocanha com ferocidade, pressa e nenhuma gentileza.

**5 de maio de 2013**

Vou à missa com minha mãe. Havia muito tempo não entrava numa igreja. Ela anda com dificuldade. Ampara-se no meu braço e senta-se para levantar-se somente ao final da missa. Reza em silêncio. Devido à traqueostomia, já não fala. Tenta convencer Deus de que é digna de entrar em sua morada. Os lábios apenas tremem palavras sagradas. Eu a olho admirado com tamanha fé. Ela não imagina que torço para que esteja ao lado de Deus o quanto antes.

**13 de julho de 2013**

Desço a escada em caracol. Estaco em meio aos degraus metálicos. O sol bombardeia a janela. O silêncio absoluto e a ausência de cheiro de café pela casa avisam que a mãe está morta. Abro a porta do quarto e a encontro toda retorcida sobre as cobertas bagunçadas. A traqueostomia — um buraco gosmento e fétido no pescoço — e a jejunostomia

— outro furo na barriga — perderam para o câncer.

**13 de julho de 2013**

Deixo a mãe morta na cama e saio para comprar um caixão. Compro o mais barato. Na funerária, uma mulher escolhe o menor caixão disponível para enterrar o filho. Ela o trouxera do Piauí para tentar um tratamento num hospital do Sul. Não deu certo. O menino voltará para casa no bagageiro de um avião.

**14 de julho de 2013**

Enterramos a mãe na mesma tumba da filha. Para colocar o frágil caixão, o funcionário do cemitério retira os ossos de minha irmã e os coloca num pacote plástico preto. Mãe e filha, enfim, juntas para sempre.

**15 de outubro de 2013**

Retorno da Feira do Livro de Frankfurt. A goteira no canto da lavanderia continua lá.

**9 de novembro de 2013**

Lanço **Na escuridão, amanhã**. Nunca o título do livro fez tanto sentido.

**10 de maio de 2014**

Estou em Paramaribo, capital do Suriname. O detetive garante que só preciso ir ao centro da cidade. Ele me encontrará no início da Waterkant. Quando chego, como prometera, espero-me diante de uma casa branca de madeira. Em seguida, vamos à delegacia. Lá, o delegado e meu advogado me aguardam.

**9 de agosto de 2014**

O pai me visita. Ambiciona uma trégua ao silêncio que construímos nos últimos 40 anos. Entrega-me um filhote de duroc. Diz apenas uma frase seca: “Pode ficar com ele”. Vira as costas e me deixa ali com o porco que em breve ganhará o nome de Pitoco.

**10 de agosto de 2014**

Construímos — eu e meu irmão — o raquítico chiqueiro nos fundos de casa. Agora, tenho companhia.

**11 de julho de 2015**

Pitoco ganha o prêmio *Porco Simpatia* na Festa da Igreja Matriz de Balsa Nova. Voltamos para casa com um saco de ração de cinco quilos no portamalas do carro.

**15 de outubro de 2016**

Nasce minha segunda filha.

**25 de janeiro de 2017**

Começo a perder o movimento do dedinho da mão direita. Vou ao médico. O diagnóstico é impreciso. Meu segundo livro está pela metade. Faltam-me forças para terminá-lo.

**2 de maio de 2019**

Leio enquanto a espero na cafeteria. Quando a silhueta preenche o vão da porta, o sol se põe por trás das árvores. Algo me diz que nem sempre a noite traz somente escuridão.

**8 de abril de 2020  
 (em projeção)**

Volto ao Bar do Pudim. O garçom segue ali com a agilidade de sempre. Abandonei o álcool há quase vinte anos. Peço pão com bolinho e água tônica. Encontrei as anotações sobre os rumos editoriais para o nascimento do **Rascunho**. Coloco-as sobre a edição 240, em cuja capa de Marcelo Cipis vejo um reflexo. São 48 páginas, dezenas de colaboradores e milhares de leitores espalhados pelo mundo. Tenho 47 anos. Agora sou um homem magro, míope, daltônico e abstêmio.


**25 de dezembro de 2020  
 (em projeção)**

O deserto estará sempre a minha espera. 🍷



**\C ItaúCultural**

# **A arte e a cultura brasileiras passam por aqui.**



Acesse **itaucultural.org.br**  
e se inspire em nossos vídeos,  
podcasts, textos e entrevistas,  
do Norte ao Sul do Brasil.

